ابن جني وبلاغة العربية

عبد القادر المهيري

لا تعتبر مؤلفات ابن جني مبدئيا من المصادر التي يعتمدها الباحث في فن البلاغة وتاريخه وتطوره وأساليبه، ولا نعرف له كتبا خاصة بهذا الفن، لكن لا يخفى أن أمهات كتب النحو ـ وخاصة ما ألف منها من القرن الثاني إلى القرن الرابع ـ لا تخلو من ملاحظات وأحيانا من أبواب هي أقرب إلى الاهتمامات البلاغية منها إلى الوصف الهادف إلى التقعيد النحوي. ذلك أن العلوم التي تبحث في اللغة وفنون القول لم يستقل بعضها عن بعض إلا بصفة تدريجية، كما أن تبلور معطياتها شيئا فشيئا وتداخلها لا بد أن ينجر عنهما احتفاظ بعضها بشيء من مشمولات البعض الآخر.

ليس غريبا إذن أن نجد في مؤلفات ابن جني ما يمكن أن يُمتّ بصلة إلى البلاغة. بالإضافة إلى هذا توجد دواع أخرى تؤهل أبا الفتح لتجاوز العمل النحوي الصرف وتحمله على النظر في الكلام البليغ وأسبابه. من هذه الدواعي اهتمامه بالشعر وشرحه لديوان المتنبي وحماسة أبي تمام وأرجوزة أبي نواس وشيء من أشعار الهذليين. ولئن كان شرحه لغويا نحويا أساسا فإن الشعر باعتباره إبداعا لهو مما يبعث الناظر فيه ـ وإن

كان النحو هو شغله الشاغل - على التعليق على بعض ما جاء فيه من بليغ القول.

ومن ناحية أخرى فانتماء ابن جنّي إلى المعتزلة أو على الأقل ميله إلى مذهبهم من شأنه أن يحمله على الاهتمام بما دار من جدال حول تأويل بعض ما جاء في القرآن مما يتصل بصفات الله، ومعلوم أن ثنائية الحقيقة والمجاز تمثل محورا من محاور هذا الجدال.

وأخيرا فإن كتاب الخصائص قد وضعه صاحبه ليبرز «ما أودعته هذه اللغة الشريفة من خصائص الحكمة ونيطت به من علائق الإتقان والصنعة»[1]، وحكمة اللغة العربية راجعة إلى الأصول التي اعتمدت في وضعها وكذلك إلىَ ما توفره للمتكلم من سعة الاستعمال وفنون التعبير؛ فهي قائمة على أصول ومبادئ عامة تحكم ما يمكن أن نصطلح عليه بتناسق نظامها وتكامل مكوناتها وخضوع قوانينها لما يقتضيه العقل ويستسيغه الحس؛ وهي تمد متكلميها بإمكانيات لا تحصى للتصرف في استعمالها، ولها من «وسيع المذاهب»[2] ومن «الرقة والدقة» ما يملك «جانب الفكر حتّى يكاد يطمح به أمام غلوة السحر»[3]. فالنحوي معجب بإحكام نظامها والمتكلم معجب ببيانها الذي يبلغ السحر. وإذا كان الأول يعبر عن إعجابه بالغور في أعماق نظامها والنظر في مكوناتها وقواعدها من كل الجوانب فإن الثاني بالتساؤل عن علل هذا النظام وغاياته وأسباب تناسق أجزائه قد يجد الجواب في حاجة المتكلم وظروف الخطاب إلى وسائل ناجعة للتبليغ.

---

(1) ج 1 ص 1.

(2) نفسه ص 17.

(3) نفسه ص 47.

لكل هذا لا يخلو كتاب الخصائص وبعض مؤلفات صاحبه الأخرى من ملاحظات - وأحيانا من أبواب نعتبرها - إن جاز التعبير - ذات بعد بلاغي.

وهذا ما جعل بعض علماء البلاغة يعتمدون آراءه ويستفيدون من أقواله ويناقشونها أحيانا، وأحيانا أخرى ينقلونها نقلا، فقد ناقش ابن الأثير رأيه في المجاز واعتبره مما «يتطرق إليه النظر»[4] ؛ ولئن خالفه الرأي في هذا الموضوع فإنه يكاد يكتفي في موضوع «اللفظ والمعنى» بنقل كلامه بدون الإحالة إليه وكأنه من صنعه هو[5].

والجدير بالذكر أن موضوع علاقة النحو بالبلاغة قد حظي بعناية بعض الباحثين، ومن أشمل البحوث التي تناولته كتاب د. عبد القادر حسين الموسوم بأثر النحاة في البحث البلاغي[6] وقد اعتمد فيه على ما وجده من إشارات وملاحظات تمّت إلى البلاغة بصلة عند الخليل وسيبويه والفراء وابن قتيبة والمبرد وثعلب والرماني وابن جنّي وابن فارس وعبد القاهر الجرجاني ؛ كما أن د. حمادي صمود قد أشار في كتابه «التفكير البلاغي عند العرب» (4) إلى دور النحو في التمهيد لنشأة التفكير البلاغي واعتبر أن «حركة جمع اللغة وتقعيدها عند العرب» ألمّت بها «ظروف ساعدت على ربط الصلة بين العمل النحوي والتفكير البلاغي واضطرت اللغويين إلى التّعرض إلى جملة من المسائل ألحقت في وقت متأخر بالبلاغة بينما كانت في مؤلفاتهم شديدة الصلة بالنحو ممتزجة

(4) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ج 2 ص 84 وما بعدها.

(5) نفسه ص 65 وما بعدها ؛ انظر ما جاء في باب الرد على من ادعى على العرب عنايتها بالألفاظ واغفالها المعاني ؛ الخصائص ج 1 ص 215 وما بعدها.

(6) مطبعة نهضة مصر 1975.

به»[7] وقد وقف بصفة خاصة عند قضية الحقيقة والمجاز معتمدا أساسا على ما قاله ابن جني فيها.

فالموضوع ليس بكرا بل يمكن أن نقول إن كتاب عبد القادر حسين جمع جل أو كل ما يمكن استغلاله من وجهة البحث البلاغي من أقوال النحاة واللغويين المذكورين مما يسهل عمل من يروم مزيدا من التعمق في الموضوع وهو ما جعلنا أحيانا في غنى عن الإكثار من التفاصيل. ولا نروم في بحثنا هذا مجرد عرض للمادة التي نعتبرها ذات وجه بلاغي قدر ما نروم إرجاعها إلى جملة من المبادئ والثوابت التي يعتمدها ابن ، في تفكيره، وأحيانا المعتقدات التي توجّه مواقفه. ولهذا الغرض نجمع ما أمكن الوقوف عليه من ملاحظات وإشارات في عدد محدود من المحاور نجملها في ما يلي :

- ثنائية اللفظ والمعنى
- الحقيقة والمجاز
- غلبة الفروع على الأصول وخرق الأصول
- بلاغة بنية الكلمة

1 ـ ثنائية اللفظ والمعنى :

لقد خصّص ابن جني لقضية اللفظ والمعنى بابا كاملا من كتاب الخصائص يردّ فيه حسب تعبيره «على من ادعى على العرب عنايتها بالألفاظ وإغفالها المعاني»[8]، واعتمد فيه على حجج مستمدة أحيانا من تعليقه على نصوص يعتبرها بليغة وأحيانا أخرى من بنية الكلمات وما يراه فيها من سمات تؤيد موقفه، وما عناية العرب بالألفاظ في رأيه إلا

(7) ص 46 وما بعدها، منشورات الجامعة التونسية 1981.

(8) ج 1 من ص 215 الى ص 237.

دليل على عنايتها بالمعاني، فهي «كما تُعنى بألفاظها فتصلحها وتهذبها وتراعيها وتلاحظ أحكامها بالشعر تارة وبالخطب أخرى وبالأسجاع التي تلتزمها وتتكلف استمرارها فإن المعاني أقوى عندها وأكرم عليها وأفخم قدرا في نفوسها»[9] ؛ ذلك أن الألفاظ هي الوسيلة التي بها تُبلّغ المعاني ؛ ويسعى ابن جني إلى الاقناع بهذه العلاقة بين الاثنين بتنويع التعبير عنها وتصويرها بصيغ مختلفة فهي «عنوان معانيها وطريقها إلى إظهار أغراضها ومراميها» وبتحسينها تكون المعاني «أوقع ... في السمع وأذهب ... في الدلالة على القصد»[10] وإصلاحها «نظير إصلاح الوعاء وتحصينه وتزكيته وتقديسه وإنما المبغى بذلك منه الاحتياط للموعى عليه»[11]، «وزينتها وحليتها لم يقصد بها إلا تحصين المعاني وحياطتها»[12] ؛ فالعناية بالمعنى رهينة العناية باللفظ، و«من المعاني الفاخرة السامية ما يهجنه ويغض منه كدرة لفظه وسوء العبارة عنه»[13].

ويورد ابن جنّي أقوالا يعتبرها بليغة ويحلل بعضها ويعلق عليه لإقامة الدليل على ما يذهب إليه، وأهمها البيتان المشهوران :

وَلَمّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجَةٍ ... وَمَسَّحَ بالأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الأَحَادِيثِ بَيْنَنَا ... وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ

فمن المعلوم أن هذين البيتين من الشواهد الشائعة في كتب البلاغة، والجدير بالملاحظة أنهما اعتمدا في الجدال للذود عن موقفين مختلفين بل

(9) نفسه ص 215.

(10) نفسه.

(11) نفسه ص 217.

(12) نفسه ص 150.

(13) نفسه ص 217.

متناقضين، فأبو هلال العسكري يعتبرهما مما يدخل في جملة الجيّد لا بمعناهما وإنما بلفظهما؛ يقول «إن الكلام إذا كان لفظه عذبا وسلسا سهلا ومعناه وسطا دخل في جملة الجيد وجرى مع الرائع النادر» وبعد أن يورد هذه الأقوال يضيف: «وليس تحت هذه الألفاظ كبيرُ معنى وهي رائعة معجِبة»[14].

ويمثل هذان البيتان كذلك - حسب ما يفهم من كلام ابن جني - دليل القائلين بعناية العرب بالألفاظ دون المعاني، فمعناهما عندهم «إنّما هو: لما فرغنا من الحجّ ركبنا الطريق راجعين وتحدثنا على ظهور الإبل»؛ وينبري ابن جنّي يحللهما ويعلق عليهما واقفا على ما يوحيان به من معان غزيرة دقيقة؛ من ذلك أن قول الشاعر «كل حاجة» لا تدل في رأيه على مجرد الحج بل تدل على «ما يفيد منه أهل النسيب والرقة وذوو الأهواء والمقة ما لا يفيده غيرهم» من الإشارة إلى «التلاقي» و«التشاكي» و«التخلي»؛ ولئن كان الشطر الثاني من البيت يحيل على الحجّ ذاته بالكناية عنه بمسح الأركان فإن الشاعر «كأنه صانع» به «عن هذا الموضوع الذي أومأ إليه «بالتعريض الجاري مجرى التصريح»؛ ثم إن في «قوله أطراف الأحاديث وحيا خفيا ورمزا حلوا» إلى «ما يتعاطاه المحبون ويتفاوضه ذوو الصبابة المتيمون من التعريض والتلويح والإيماء دون التصريح، وذلك أحلى وأدمث وأغزل وأنسب من أن يكون مشافهة وكشفا ومصارحة وجهرا»؛ ويكتفي ابن جني في شأن شطر البيت الثاني بالإشارة إلى أن فيه «من الفصاحة ما لا خفاء به، والأمر في هذا أيسر وأعرف وأشهر»؛ ويخلص من هذا التعليق إلى أن معنى البيتين خلافا لما

(14) الصناعتين ص 59.

قيل فيهما «أعلى عندهم وأشدّ تقدّما في نفوسهم من لفظهما وإن عذب موقعه وأنِق مستمعهُ»[15].

لقد رأينا من المفيد توخّي بعض التفصيل في تقديم تعليق على ابن جنّي هذين البيتين لأنهما يمثلان - إن جاز التعبير - قراءة معيّنة لهما غايتها تفنيد القول بالعناية بالألفاظ دون المعاني والبرهنة على علو مكانة المعاني، كل ذلك لإقامة الدليل على «شرف» العربية وحكمتها. والجدير بالذكر أن عبد القاهر الجرجاني يعلق أيضا على هذين البيتين تعليقا مفصلا ليبرهن على أن استحسانهما ليس من جهة اللفظ في حد ذاته وإنما هو من جهة النظم. وهو على غرار ابن جني يفصّل القول في معانيهما مُؤَوّلا لها تأويلا يختلف بعض الشيء عن تأويل ابن جني متبسطا في تحليل شطر البيت الثاني؛ فالشطر الأول من البيت الأول يعبر في نظره «عن قضاء المناسك بأجمعها والخروج من فروضها وسننها» وبذلك توخى الشاعر لهذا الغرض «طريقة العموم» وهو يعبر في العجز عن «طواف الوداع» «الذي هو آخر الأمر ودليل المسير الذي هو مقصوده من الشعر». ولذا كان تحليل الجرجاني للبيت الثاني أوسع وتعليقه أعمق وكأنه عنده بيت القصيد، فلفظ «الأطراف» تدل على الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر من التصرف في فنون القول من إشارات وتلويح ورمز وإيماء، وفي ذلك إنباء «عن طيب النفوس وقوة النشاط وفضل الاغتباط كما توجبه ألفة الأصحاب ... وكما يليق بحال من وُفّق لقضاء العبادة الشريفة ورجا حسن الإيّاب وتنسم روائح الأحبة والأوطان واستماع التهاني والتحايا من الخلانِ والإخوان»؛ أما عجز البيت الثاني فحلله الجرجاني على أساس الاستعارة التي قام عليها لما فيها من «لطف الوحي» ولجعلها «سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به البطائح»؛ ولئن قال

(15) الخصائص ج 1 ص 218 وما بعدها.

الشاعر «بأعناق المطي» ولم يقل بالمطيّ فلان «السرعة والبطء يظهران غالبا في أعناقها»[16].

وبغض النظر عما بين تأويل ابن جني وتأويل الجرجاني من فروق وما اتسمت به قراءة صاحب أسرار البلاغة من احتشام وإعراض عما يمكن أن يحيل اليه التلميح من أحاديث أهل النسيب وذوي الصبابة المتيّمين، فإن الغاية من التحليلين إقامة الدليل على مكانة المعنى. على أن كلام كليهما يبدو دائرا في نطاق ثنائية اللفظ والمعنى وما ينجر عنها من مقارنة عقيمة. لكن نذهب إلى أن تفكير كل من صاحب الخصائص ومصنف دلائل الاعجاز يرجع إلى القول بعلاقة جدلية بين اللفظ والمعنى فلا يمكن أن يسمُو أحدهما بدون سُمُوّ الآخر.

لكن حرص ابن جني على بيان ما للغة من علو المكانة «ومن خصائص الحكمة» وما «نيطت به من علائق الإتقان والصنعة»[17] هو الذي حدا به إلى البحث عن أدلة على ذلك في أساليبها التعبيرية وأقوال البلغاء من ناحية. وفي ما نسميه بنظامها النحوي والصرفي من ناحية أخرى؛ وهكذا تبدو قوة العناية بالمعنى في بناء الكلمة ونسق مكوناتها والمرتبة النسبية فيها لكل من الحروف الأصول والحروف المزيدة. يقول مثلا «ويدلك على تمكن المعنى في أنفسهم وتقدمه للفظ عندهم تقديمهم لحرف المعنى في أول الكلمة وذلك لقوة العناية به فقدموا دليله ليكون ذلك أمارة لتمكّنه عندهم»[18]؛ هذا هو شأن حروف المضارعة فقد وُضعت في أول الفعل لتدل على الفاعل من حيث الحضور والغيبة والعدد أحيانا؛ لكن لا تدل الصدارة وحدها على العناية بالمعنى ومكانته في النفوس، فوضع

(16) أسرار البلاغة ص 21 وما بعدها، تحقيق هـ. ريتر اسطنبول 1954.
(17) الخصائص ج 1 ص 1.
(18) نفسه ص 224.

الحروف المؤدّية لمعنى حشوا هو أيضا دليل على ذلك، فهي بهذه الطريقة تحظى بنوع من الحصانة فتسلم من الحذف، لذا يرى ابن جني أنهم «حَشَوْا بحروف المعاني فحصّنوها بكونها حشوا وأمنوا عليها ما لا يُؤْمن على الأطراف المعرّضة للحذف والإجحاف»، بهذا يفسر ابن جني بنية بعض جموع التكسير مما يزاد في وسطها وكذلك بنية التصغير ومكان الياء الدالة عليه.

هكذا يبحث النحوي عن «خصائص» العربية الدالّة على سمو مكانتها وبديع إحكامها في بلاغة استعمالاتها ونظام نحوها، وهما جانبان متماسكان ينتقل ابن جني من أحدهما إلى الآخر ولا يعتبر أنه يقدم حججا تنتمي إلى مستويين مختلفين.

2 ـ الحقيقة والمجاز :

لقد تناول ابن جني موضوع الحقيقة والمجاز في ثلاثة فصول من كتاب الخصائص[19]، ويمكن أن نعتبر الفصل الأول منها فصلا ذا صبغة فنّية يبدأ بحدّ كلّ من الحقيقة والمجاز ويتضمن بيانا للغايات أو ـ حسب تعبيره ـ «المعاني» التي من أجلها «يُعْدَل» إلى المجاز، كما يتضمّن تعليقا على شواهد متنوعة تهدف إلى إقامة الحجة على توفر هذه المعاني فيها ؛ لكن الفصلين الآخرين يغلب عليهما ما يمكن اعتباره موقفا عقائديا لا شكّ فيه ونظرة إلى اللغة ذات تَوَجُّهٍ مذهبي.

عرّف ابن جني الحقيقة بأنها «ما أقر في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة» والمجاز «بأنه ما كان بضد ذلك»[20] وليس في هذا الحد ما يلفت الانتباه ويضيف شيئا إلى ما شاع من تعريف لهذين المفهومين ؛ ويعتبر ابن

(19) ج 2 من ص 442 إلى ص 457، ج 3 من ص 245 إلى ص 455.

(20) نفسه ج 2 ص 442.

جني أنه «إنّما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي الاتساع، والتوكيد، والتشبيه» ويتمثّل الاتساع حسب ما يفهم من تعليقه على ما أورده من الشواهد في زيادة أسماء أو صفات لما عُبّر عنه مجازا، فتسمية الفرس بالبحر - مثلا - زيادة في أسمائه «حتّى أنه إن احتيج إليه في شعر أو سجع او اتساع استعمل استعمال بقية تلك الأسماء» وهذا من شأنه أن يبعث على الظن أن الاسم المعني يوضع على قدم المساواة مع الأسماء المعهودة التي تعتبر حقيقة ؛ لكن ذلك لم يخف عن ابن جني فقيّد الأمر بلزوم وجود «قرينة تسقط الشبهة».

أما التشبيه فيفهم من تفسيره بأنه تارة وجه الشبه، فالفرس يشبه بالبحر «لأن جريه يجري في الكثرة مجرى مائه»، وهو تارة أخرى مجرد المقارنة بين المشبه والمشبّه به، فالحب وصف بأنه «متغلغل» وهذا تشبيه «ما ينتقل ويزول بما لا يزول وينتقل» ...، ويفهم من التأكيد بأنه ينتج عادة من تشبيه «العرض بالجوهر» أو الإخبار «عن العرض بما يخبر به عن الجوهر وهذا تعال بالعرض وتفخيم منه اذ صير إلى حيز ما يشاهد ويلمس ويعاين» ؛ ويبدو لنا أن هذا التصنيف لمعاني التشبيه لا يخلو من التكلف، فالتشبيه هو المشرّع للمجاز في الأمثلة التي حللها ابن جني ولا يمكن وضعه على قدم المساواة مع التأكيد والتفخيم، فالتشبيه وسيلة والتأكيد أو التفخيم أو غيرهما هو المقصود منه.

ولئن انطلق ابن جني في تحديد المجاز - حسب ما يبدو - من الكلمة يُعدَلُ بها عما وضعت له في اللغة فإنه بعد ذلك يوسّع مفهوم المجاز إلى العدول عن أنماط بنية الجملة كما يقرّها النحو، إذ يقول : «ومن المجاز كثير من الشجاعة في اللغة من الحذف والزيادات والتقديم والتأخير والحمل على المعنى والتحريف»[21]، ومعلوم أن ابن جني خصص لما سماه بشجاعة

(21) نفسه ص 446.

العربية فصلا طويلا تناول فيه الحذف والتقديم والتأخير والفروق والفصول والحمل على المعنى والتحريف[22]؛ والواقع أنه حرص أساسا في هذا الباب على بيان ما يطرأ على الأنماط النظرية للجملة العربية من التغييرات المذكورة معللا ما يجوز منها وما لا يجوز أو يعتبر ضعيفا وذلك على أساس قواعد النحو ومبادئه العامة وخاصة ما يتعلق منها بالعمل، ولا نكاد نجد في الباب تقييما لهذه التغييرات من وجهة نظر تعبيرية بلاغية؛ على أنه يمكن الوقوف على ملاحظات متفرقة في كتاب الخصائص وكذلك في كتاب المحتسب في القراءات الشاذة[23].

ونكتفي بالنظر في مثال من التقديم والتأخير وآخر من الحذف اخترناهما لدلالتهما على طريقة ابن جني في توظيف النحو في سبيل بلاغة التعبير وتوظيف ظروف الخطاب لتبرير الخروج عما تقتضية القواعد في الأصل، ويتعلق المثال الأول بمرتبة المفعول به، ينطلق ابن جني من «أن أصل وضع المفعول أن يكون فضلة وبعده الفاعل»، ثمّ يستعرض مراتبه المتعاقبة بالنسبة إلى الفاعل والفعل وما قد ينجرّ عن ذلك من تغيّر في حكمه الإعرابي لتغيّر دوره في الجملة عندما يضطلع بدور المسند إليه مبتدأ أو نائب فاعل، ونحن نورد كلامه نموذجا لطريقة صاحب المحتسب في التحليل:

«...فإذا عناهم ذكر المفعول قدموه على الفاعل فقالوا ضرب عمرا زيد، فإذا ازدادت عنايتهم به قدموه على الفعل الناصبه فقالوا عمرا ضربه زيد، فإن تظاهرت العناية به عقدوه على أنه الجملة وتجاوزوا به حدّ كونه فضلة، فقالوا عمرو ضربه زيد ... ثم زادوا على هذه الرتبة

(22) نفسه من ص 360 الى ص 441.

(23) المحتسب ج 1 ص 65، انظر أيضا تفصيل ذلك في كتاب «أثر النحاة في البحث البلاغي».

فقالوا عمرو ضرب زيد فحذفوا ضميره ونووه ولم ينصبوه على ظاهر أمره ... ثم إنهم لم يرضوا له بهذه المنزلة حتّى صاغوا الفعل وبنوه على أنه مخصوص به وألغوا ذكر الفاعل مظهرا أو مضمرا فقالوا ضُرب عمرو».

هذه ست مراتب يوفرها النحو ويتصرف فيها المتكلم ويختار منها ما يلائم درجة عنايته بالمفعول ويحقق حرصه على إبرازه ولفت الانتباه إليه.

أما المثال الثاني فيتعلق بحذف الصفة، فـ «القياس يكاد يحظره» على حد تعبير صاحب الخصائص لما تضطلع به الصفة من تخصيص وبيان وتجنّبه من «الإلباس»، وكل ذلك من «مقامات الإسهاب والإطناب لا من مظانّ الإيجاز والاختصار»، ولئن أمكن حذف الصفة في الشعر فهي لا تحذف مبدئيا في غيره إلا إذا سمحت بها الحال أو وجدت قرينة تدل على أنها منوية. والحال الدّالة عليها يمكن أن تكون ما في التلفظ «من التطويح والتطريح التفخيم والتعظيم»، وذلك شأن حذفها في مثال سيبويه «سير عليه ليل» بمعنى ليل طويل أو في قوله «سألناه فوجدناه إنسانا» «فتُمكّنُ الصوت بإنسان وتُفخّمه فتستغني بذلك عن وصفه بقولك إنسانا سمحا أو جوادا»، ويمكن أن تكون الحال ملامح المتكلم وما يصدر عنه من حركات فإذا قلت سألناه فكان انسانا و«تزوي وجهك وتقطّبه» أغنى ذلك عن قولك «إنسانا لئيما أو لحزا أو مبخّلا».

ولعل أهم ما يلفت الانتباه في معالجة ابن جني لموضوع المجاز اعتباره «أن أكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقة»[24]، فعامة الأفعال حسب عبارته مجاز لأن الفعل «يفاد منه معنى الجنسية ... والجنس يطبق جميع

---

(24) الخصائص ج 2 ص 447 وما بعدها.

الماضي وجميع الحاضر والآتي من كل من وجد منه» الفعل. فقولك قام زيد مجاز لا حقيقة لأنه حسب تعبيره «لا يجتمع لانسان واحد في وقت واحد ولا في مائة ألف سنة مضاعفة القيام كله الداخل تحت الوهم». وإسناد القيام إلى فاعل واحد في وقت واحد محدود عدول بمعناه نحو التضييق وهو بمثابة وضع الكل موضع البعض». والأسماء بما فيها الأعلام قد تستعمل استعمالا مجازيا فيكون الكلام كله قائما على المجاز. فإذا قلت ضربت عمرا كان الفعل مجازا لأنك «فعلت بعض الضرب لا جميعه»وكذلك الاسم لأنك «انما ضربت بعضه لا جميعه».

ومما لا شك فيه أن رأي ابن جني هذا راجع إلى معتقده الديني فهو معتزلي ومن المعلوم أن القول بأن الإنسان خالق لأفعاله حرّ في اختياره ما يبادر إليه منها من مبادئ هذه الفرقة؛ واعتبار ابن جني أن «عامّة الأفعال» جارية على المجاز طريق إلى تأويل ما جاء في القرآن من أفعال مسندة إلى الخالق، وفي ذلك يقول صراحة: «وكذلك أفعال القديم سبحانه نحو خلق الله السماء والأرض وما كان مثله، ألا ترى أنه - عز اسمه - لم يكن منه بذلك خلق أفعالنا، ولو كان حقيقة لا مجازا لكان خالقا للكفر والعدوان وغيرهما من أفعالنا عزّ وعلا»[25] واعتبار أنه خالق أفعال العباد كلها يحول في نظر المعتزلة دون اثبات العدل الالهي، ولا يخفى أن العدل والتوحيد من أهم أركان فلسفتهم، وليس من قبيل الصدف إن قال ابن جني في سياق حديثه عن أفعال الخالق: «ولسنا نثبت له سبحانه علما لأنه عالم بنفسه».

وهكذا يوسّع ابن جني مجال المجاز أيما توسيع لتفسير كيفية الانتقال من اللغة إلى الكلام وما يقتضيه ذلك من تكييف للكلمة يحقق ملاءمتها للمقصود. فاللغة نظام من العلامات «الغفل» إن جاز التعبير، كلماتها قبل

(25) نفسه ص 449.

الاستعمال خالية من التقييد مما يجعلها صالحة بالقوة لتستعمل في ما لا يحصى من السياقات، ولكن بمجرد أن يوظفها المتكلم في خطاب من خطاباته توسم بما يضبطها ويقيدها بالنظر إلى دواعي الخطاب لتصير صالحة له ملائمة لغاياته؛ هذا الوسم أو التقييد هو الذي يعتبره ابن جني عدولا بها عن الحقيقة إلى المجاز، وكأنه يدرك ما في اعتباره ذلك من تعميم لظاهرة المجاز وتأكيد لسعته و«استمراره» على الألسنة. فلذا سمى الباب المعني «باب في أن المجاز إذا كثر لحق بالحقيقة»[26]، وفعلا فإذا كان للمجاز من السعة ما يقوله صاحب الخصائص لم يبق للتمييز بينه وبين الحقيقة كبير معنى.

لكن هذا المصطلح يستعيد معناه الفني البلاغي عندما يستعمله ابن جني في الباب الذي وسمه «بباب ما يؤمنه علم العربية من الاعتقادات الدينية» حيث يتناول قضية لها أيضا علاقة متينةبمعتقده ويقف فيها موقفا ملائما للاتجاه المعتزلي، وهي إمكانية وجود المجاز في القرآن؛ وبديهي أن يقرّ ابن جنّي بوجوده ويؤكد ذلك ويندّد بمنكريه؛ وهو يستعرض في هذا الفصل عددا من الآيات مثل «لِمَا خَلَقْتُ بِيَدي»[27]، و«فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فثَمَّ وجْهُ اللّه»[28]، و«ويبقَى وجْهُ ربّك»[29]، فيعوذ بالله من ضعف من فسّرها على أساس المعنى الحقيقي لليد والوجه باعتبارهما «أعضاء له»[30]؛ فهذه الأسماء وغيرها استعملت هنا مجازا لإفادة القوة والاتجاه ... جريا على ما يألفه الذين خاطبهم الله فلا يمكن أن يفهموها ويدركوا الأغراض

(26) نفسه ص 447.

(27) سورة ص 75.

(28) سورة البقرة 115.

(29) سورة الرحمان 27.

(30) الخصائص ج 3 ص 246.

منها إلا «حسب عرفهم وعاداتهم» في استعمال لغتهم[31]، ويشير ابن جني في لهجة محتدة ساخرة في آن واحد إلى «من طغى به جهله وغلبت عليه شقوته حتّى قال في قوله تعالى (يوم يكشف عن ساق) إنه أراد بها عضو القديم وإنها جوهر كهذه الجواهر الشاغلة للأماكن وإنها ذات شعر وكذا وكذا مما تتايعوا في شناعته وركسوا في غوايته»[32] ؛ فالساق تفيد هنا مجازا شدة الأمر كما يشهد على ذلك استعمالها في بعض كلام العرب، ويعتبر ابن جني في النهاية أن مجرد الوقوف على هذه الدقائق وأمثالها كاف لسعادة من «أقام ... على خدمة هذا العلم ستين سنة».

3 ـ غلبة الفروع على الأصول وخرق الأصول :

ومن الوجوه البلاغية التي يتعرض لها ابن جني التشبيه المقلوب في «باب من غلبة الفروع على الأصول»، فينطلق من مثال شعر لذي الرمة هو «وَرَمْلٍ كَأَوْرَاكِ العَذَارَى قَطَعْتُهُ» فيرى فيه قلبا لما هو مألوف، فقد جعل الشاعر الأصل فرعا والفرع أصلا» فالعادة والعرف في نحو هذا أن تشبه أعجاز النساء بكثبان الانقاء»[33] ويعلق على ذلك بأن الشاعر كأنه شبّه الحقيقة بالمجاز» فأفاد المجاز من الحقيقة ما أفاد».

لكن لا يبدو لنا أن الغاية من ذلك هي معالجة التشبيه المقلوب بقدر ما هي تبرير منهج النحاة في معالجة بعض الظواهر وتفسيرها بالانطلاق من الفرع لا من الأصل بل بتعليل الأصل بما هو في الفرع ؛ من ذلك تفسيرهم إعراب «الآحاد بالحروف» كإعراب الأسماء الخمسة، فالأصل عند النحاة في إعراب المفرد هو الحركات، وأما الإعراب بالحروف فيعتبر فرعا ومجاله المثنى والجمع، لكنهم عللوا إعراب الأسماء

---

(31) نفسه ص 247.

(32) نفسه ص 251.

(33) نفسه ج 1 ص 302.

الخمسة بحمله على إعراب المثنى والجمع وبذلك قيس الأصل على الفرع. ويرى ابن جني أن ما يخوّل للنحاة قلب الأمور أن العرب فعلوا ذلك في استعمالهم للغتهم «فلمّا كان النحويون بالعرب لاحقين وعلى سمتهم آخذين ... جاز لصاحب العلم الذي جمع شعاعه وشرع أوضاعه ... أن يرى فيه نحوا ما رأوا ويحذوه على أمثلتهم التي حذوا وأن يعتقدوا في الموضع نحوا مما اعتقدوا في أمثاله لا سيما والقياس إليه مصغ وله قابل ..»[34].

لكن البليغ وخاصة الشاعر قد يجوز له من التصرف في اللغة وإخضاعها لمشيئته ما لا يمكن للنحوي أن يُقدم عليه في تفسيره الظواهر وتعليلها، فالشاعر الفحل يرتكب الضرورات وإن كانت قبيحة ويرتكب من «إنخراق الأصول ما يرتكب» ولكن ليس ذلك «بقاطع دليل على ضعف لغته ولا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته» بل إنه دليل على ثقته بنفسه وامتلاكه لناصية اللغة يفعل بها ما يشاء؛ فارتكابه ذلك حجة على أنه لا يخاف الصعب بل يختاره، ولا يحجم عن الخطر بل يواجهه، مثله في ذلك مثل الفارس المغوار «مجري الجموح بلا لجام ووارد الحرب الضروس حاسرا من غير احتشام» وهو لا يجهل أن سبيل النجاة في أن يمسك بلجام جواده ويشهر سلاحه، «لكنه جشم ما جشمه على علمه بما يعقب اقتحام مثله إدلالا بقوة طبعه ودلالة على شهامة نفسه»[35].

فكأن ابن جني يعتبر أن للشاعر الفحل أن يتصرف في اللغة فيخضعها لمشيئته ويحمّلها ما قد لا تحتمله قواعدها ويخرق أصولها لما له من قوّة الطبع و«لأنسه بعلم غرضه وسفور مراده ... وافق بذلك قابلا له أو صادف غير آنس به».

---

(34) نفسه ص 308 ـ 309.

(35) نفسه ج 2 ص 392.

4 ـ بلاغة بنية الكلمة :

من الخصاذص التي يمكن أن نعتبرها لاحقة بمجال البلاغة ـ ولو لم تحظ حسب ما يبدو لنا بما تستحقه من العناية عند الخلف ـ ما رآه ابن جني في بنية الكلمة وتصويرها لمعناها تصويرا محسوسا يوحي به ويجسمه. ويمكن جمع ملاحظاته حول هذه الظاهرة في محاور ثلاثة : العدول عن معتاد اللفظ، وقوة اللفظ لقوة المعنى، وإمساس الألفاظ أشباه المعاني.

فالعدول عن معتاد اللفظ هو إنحراف عن المألوف من الصيغ إلى ما هو منها أقل استعمالا ودورانا على اللسان كالوصف بطوال عوض طويل وعراض بدلا من عريض وخُفاف مكان خفيف وقلال مكان قليل وسُراع مكان سريع ... ويعتبر ابن جني أن صيغة فُعال أبلغ في هذه الأمثلة «وإن كانت أخت فعيل في باب الصفة»، ويفسر ذلك بأن فعيل «هي الباب المطرد»، فكأن اطرادها يضعف من دلالتها على معناها أو يحدّ من طاقتها التعبيرية، فإذا ««أريد المبالغة عدلت إلى فُعال»[36]، والملاحظ هنا أن صيغة فُعال ليس لها في ذاتها ما يجعلها أشد ملاءمة للمعنى وأكثر إفادة، ولكنها أقل شيوعا واستعمالا ومن ثم فاستعمالها يفاجئ المخاطب فيشد انتباهه فيتحقق بها غرض المتكلم، وقيمتها إذن هي في مقابلتها بما هو جار مألوف، ولعله يحسن الإشارة إلى أن ابن جني استعمل مفهوم المخالفة بين الصيغ لتحليل اختلاف حركة عين الفعل في الماضي والمضارع وبيان أن «الغرض في صيغ هذه المثل إنما هو لإفادة الأزمنة» على حد تعبيره، واعتبر أنه كلما ازداد الخلاف كان في ذلك قوة الدلالة على الزمان[37].

(36) نفسه ج 3 ص 366.

(37) نفسه ج 1 ص 375.

فالاختلاف هنا قرينة غايتها التمييز بين الصيغ لغرض نحوي دلالي، والاختلاف في الصفات المذكورة غايته تعبيرية بلاغية.

ويمكن أن نعتبر أن مفهوم الاختلاف كامن وراء اعتباره أنه يوجد ضرب من التطابق بين قوة اللفظ وقوة المعنى، لكن الاختلاف قائم هنا لا على مجرد اختلاف في الحركات بل خاصة على اختلاف في عدد الاحرف، ويقصد ابن جني بقوة المعنى ما يفيده من شدّة وتفخيم وتكثير وتجدّد ومبالغة، أما قوة اللفظ فتتمثل في ما زيد فيه من الحروف وخاصة ما كرّر منها؛ ويقدم ابن جني شبه قاعدة توازي بين المعنى والزيادة، يقول: «وبعد فإذا كانت الألفاظ أدلة المعاني ثم زيد فيها شيء أو جبت القسمة له زيادة المعنى به»[38]، ويرى أن ذلك يتحقق في عدد من صيغ الفعل والاسم، منها صيغة إفعوعل مثل إخشوشن لما فيه من تكرير العين وزيادة الواو وكذلك إعشوشب للتعبير عن كثرة العشب. إلا أن الصيغة الأصلية التي يطرد فيها التكرير هي «فعّل» وهي الصيغة التي يعتبرها النحاة مفيدة للمبالغة وتكرير الفعل، وكأن التضعيف فيها يرمز إلى ذلك ويصوّره لفظا فتوحي طريقة التلفظ بالمبالغة والتكثير بغض النظر عن إدراك المعنى المعجمي المستفاد من الفعل المعني؛ والتضعيف يفيد ذلك أيضا في الصفات مثل وضّاء عوضا عن وضيء ومُلاّح مكان مليح، وهذا هو شأن الأسماء الدالّة على أصحاب المهن كالعطّار والقصّار، «فقد جاءت عينها مكررة «لكثرة تعاطي هذه الأشياء» من قبل أصحابها. فكان تكرير العين يحاكي ما تقتضيه هذه المهن من الإعادة لنفس الحركات والسلوك[39].

(38) نفسه 3 ص 268.

(39) نفسه ج 3 ص 264 ـ 268.

هذا يجرنا إلى الحديث عما يسميه ابن جني «إمساس الألفاظ أشباه المعاني»[40] ومفاده أن الأصوات التي تتكون منها الكلمات تصوّر المعنى لفظا وتجعله ملموسا، فهي تارة تحاكي الأصوات المصاحبة للأحداث، وطورا تعين على تصوّر الحدث وتجسيمه في الخيال، وطورا آخر توازي تعاقب أجزائه.

ينطلق ابن جني مما أشار إليه الخليل من التمييز بين صوت الجندب وصوت البازي فيقال للأول صرّ لما فيه من الاستطالة والمدّ وللثاني صرصر لما فيه من التقطيع والترجيع؛ كما يستغل إشارة الخليل إلى «الحكاية المضاعفة» في مثل صرصر وصلصلة وزلزلة وقلقلة ويعتبر أنه يوجد منها الكثير في اللغة ملاحظا أنهم «جعلوا المثال المكرر للمعنى المكرر»[41].

ولنفس الغرض يستشهد بسيبويه عندما ذكر المصادر «التي جاءت على مثال واحد حين تقاربت المعاني» مثل النزوان والنقزان والغليان ... فهي كلها تدور حول الاهتزاز والحركة والاضطراب»[42]، ولئن كانت غاية سيبويه في هذا هي مجرّد استعراض ما جاء من المصادر المنتمية إلى حقل معنوي واحد على مثال واحد فإن ابن جني يؤوّل كلامه تأويلا يؤيد ما يذهب إليه هو، فيأخذه منطلقا للقول بشيوع مشاكلة أصوات الكلمة لمعانيها، وللبحث في خصائص الأصوات أو تعاقبها باعتبارها أدلة على ذلك، فهم - على حدّ تعبيره - «كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبّر بها عنها ... وذلك أكثر مما نقدّره وأضعاف ما

(40) نفسه ج 2 ص 152 وما بعدها.
(41) نفسه ج 3 ص 152 - 153، كتاب العين ج 1 ص 55 - 56.
(42) الكتاب ج 4 ص 17.

نستشعره»[43] وذلك يتجلى في مظاهر عدة، منها التمييز بين الخضم والقضم فقد «اختاروا الخاء لرخاوتها للرطب والقاف لصلابتها لليابس حذوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث» ؛ ومنه الفرق الذي بين القصم والقسم. فخصّ الأول بأقوى الحرفين وهو الصاد لأن القصم «يكون معه الدقّ» ؛ ومن ذلك ما يبدو أكثر تفننا في ملاءمة الكلمة لمعناها بتعاقب مكوناتها حسب توالي أجزائها المعنوية، فالأفعال التي على وزن استفعل تُستهلّ بالحروف المزيدة تعقبها الحروف الأصول «وهذا من اللفظ وفق المعنى الموجود هناك» حسب ما يقول ابن جني، فهي الطلب والالتماس بواسطة الزيادة والمطلوب بواسطة الحروف الأصول، وكما أن الطلب يسبق المطلوب فإن الجزء المفيد له سابق للجزء الدال على ما يطلب. إن ما يستنتج من هذا أن العلاقة بين المادة الصوتية المكونة للكلمة ومعناها نتيجة اصطلاح مشروط، وبذلك تنعدم سمة الاعتباط فيها أو على الأقل تزول من رصيد هام من الكلمات، والجدير بالملاحظة أن هذا الموقف يرتبط بافتراض ابن جني بأن اللغة يمكن أن تكون في الأصل محاكاة للأصوات، فإذا كان الأمر كذلك فليس غريبا أن يحمل اللفظ صورة للمعنى فيكون أقرب إلى الرمز منه إلى مجرّد العلامة ؛ والمهم من كل هذا أن صاحب الخصائص يعتبر أن اللغة توفر للمتكلم رصيدا من الكلمات المهيأة لتدعم بلاغة الكلام بما في لفظها ما يجسّم معناها ويجعله ملموسا يسير التصوّر.

ان خطاب ابن جني حول اللغة العربية هو خطاب المعجب بها المؤمن بإحكام نظامها وتماسك عناصرها ومنطق قواعدها وعمق بيانها، فمن الطبيعي أن يتوخى في حديثه عنها لغة متأنقة تكشف عن محاسنها وتقيم الدليل على «سعة مذاهبها». ولئن كانت لغة التحليل النحوي الجافة

(43) الخصائص ج 3 ص 157 وما بعدها.

هي الغالبة في مؤلفاته فإن خطابه فيه الكثير من الألفاظ والعبارات الهادفة إلى التنويه ببلاغة الكلام ووصف محاسنه وبيان تأثيره في النفوس.

إن الرصيد اللغوي الذي يستعمله ابن جني ثريّ ينتمي إلى سجلات متنوعة وحقول مختلفة، منها ما يحيل على الحواس كالذوق (عذوبة ـ حلو ـ ماء اللفظ) واللمس (صِقَال ـ أَدْمَثُ) ومنها ما يحيل على أحاسيس النفس (تأنس النفس به، أَنِفت النفس لمستعمله)، ومنها ما هو من مجال الأخلاق (شريف، رفيع، سام)، ومنها ما هو من حقل الزينة والوشي (نمّق، زخرف، وشّى، دبّج) ...

وقد وظّف هذا الرصيد في أحكام تتعلق بكل ما يتّصل بالكلام البليغ من لفظ ومعنى ومتكلم ومخاطب؛ فاللفظ يُصلَح ويُهذّب، ويُرتّب، ويُحبّر، وتُحْمى حواشيه، ويُصْقل ويُرْهف، ويُنَمّق، ويُزخرف، ويُدبّج، ويُوشّى، ويُصقل، وله طلاوة وعذوبة. والمعنى شريف وفاخر وسام فيُحَصّن ويُرجّب ويُوقّر.

أما المتكلم البليغ فتارة يُخفي غرضه فيكتفي بالوحي الخفيف والرمز الحلو والتلميح والإيماء، وطورا يكشف عن نواياه فيجهر ويصارح، وتتظافر براعة المتكلم مع ما يتوفر في اللفظ والمعنى من محاسن لينفذ الخطاب الى السامع فيمتلك قلبه ويؤثر في نفسه فتأنس به وتأنق لمستمعه، ويقع قلبه في مصايده وأشراكه، ومن الكلام ما لا تصمد أمامه القلوب القاسية «فتعنُو له مَيْعَةُ الماضي الصليب».

هكذا فإن إعجاب ابن جني باللغة العربية حمله ـ وهو النحوي المتضلّع في قواعدها الملم بما اطرد فيها وشذّ، وما كان قياسيا وسماعيا،

المتعمق في عللها - على البحث عن الخصائص التي تبرر مكانتها بل تفوّقها على سائر اللغات لا في نظامها النحوي فحسب بل كذلك في كلماتها وفي استعمال الناس لها الاستعمال الذي يفي بالقصد وينفذ إلى المخاطب ويشد انتباهه ويؤثر في نفسه، وكل هذا من قبيل ما يُتناول في البلاغة أو في تحليل الأسلوب؛ والواقع أنه لا يوجد في نظر ابن جني فاصل بين الإثنين، فمنهج النحاة في التحليل والتعليل لا يختلف في أصله عن استعمال العرب للغتهم وتصرفهم فيها، والمتكلم يعتمد في كلامه ما يقتضيه النحو ولكنه يستغل كل ما يبيحه أيضا، فليس غريبا إذن أن تكون بعض كتب ابن جني كتب بلاغة في بعض جوانبها وخاصة كتاب الخصائص.

عبد القادر المهيري

تأمّلات في حكم اختصاص
(ألف) الاستفهام بالحذف

بقلم : **فيصل ابراهيم صفا**

تقديـــــم :

يذكر ابن هشام [1] أن (ألف) الاستفهام قد خصّت بأحكام، منها جواز الحذف، من حيث كانت أصل أدوات الاستفهام. ويحتجّ على حذفها أداة استفهام[2] بقول عمر بن أبي ربيعة[3] :

1 ـ فوالله ما أدري، وان كنت داريا   بسبع رمين الجمر أم بثَمان ؟

(1) جمال الدين بن يوسف بن هشام الأنصاري : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق : مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، بيروت ـ دار الفكر، 1979، ص 19 ـ 21. أما (الحسن بن قاسم المرادي : الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق : فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، بيروت ـ دار الآفاق الجديدة، 1973) فلم يذكر ـ عند حديثه (ص 31) عن الأحكام التي اختصت بها (الهمزة) ـ اختصاصها بالحذف، غير أنه تحدث (ص 34 ـ 35) عن حذفها دون أن يصرّح باختصاصها بذلك.

(2) السابق نفسه ص 19.

(3) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة : مصر، المكتبة التجارية 1925، ص 257.

معقّبا[4] : «أراد : أبسبع ؟ «والهمزة (= الألف) في هذا الشاهد متقدمة على (أم) المتصلة. أما قول الكميت الذي يحتجّ به ابن هشام[5] على حذف (ألف) الاستفهام كذلك، وهو :

2 ـ طَرِبْتُ، وما شوقا الى البيض أطربُ ولا لعبا منّي، وذو الشيب يلعب ؟

فيخلو من (أم) المتصلة، ويعقّب ابن هشام بقوله : «أراد : أوَذو الشيب يلعب ؟». كما يحتجّ ابن هشام في الموضع نفسه على حذف (الألف) باحدى روايات بيت عمر بن أبي ربيعة[6] :

3 ـ ثمّ قالوا : تُحبُّها ؟ قلت بَهْرًا عددَ الرمل والحصى والتراب

معقّبا بقوله : «فقيل : أراد (أتحبّها ؟)».

وهو (أي : ابن هشام) يحتجّ كذلك[7] على حذفها بما حُمل على أنه استفهام خال من الأداة[8] في بعض القراءات القرآنية، مثل :

4 ـ «وتلك نعمةٌ تَمُنُّها عليّ أنْ عَبَّدْتَ بني اسرائيل ؟»[9]، و«هذا ربّي» في المواضع الثلاثة في الآيات التالية :

(4) ابن هشام، المغني ص 2. ومن قبل جوّز سيبويه أبو بشر عمرو بن قنبر (الكتاب) كتاب سيبويه (الجزء الثالث)، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، القاهرة ـ مكتبة الخانجي، والرياض ـ دار الرفاعي (غير مؤرخ)، 3 174/ ـ 175)، وموفقُ الدين بن يعيش (شرح المفصل، بيروت ـ عالم الكتب (غير مؤرخ)، 7 / 154 ـ 155، على سبيل المثال، حذف (الألف) في الشعر ما يتوافر الدليل على المحذوف، وهو وجود (أم).

(5) ابن هشام، المغني ص 20.

(6) شرح ديوانه ص 423.

(7) ابن هشام، المغني ص 20 ـ 21.

(8) هذا على الرغم من أن ابن هشام (المغني ص 21) يذكر أن المحقّقين على أن البنية في الآيات المحمولة عى الاستفهام هي البنية الخبرية لا الاستفهامية.

(9) سورة الشعراء، آية 22.

5 ـ «وكـذلك نُرِي ابراهيم ملكوت السمـوات والأرض وليكون من الموقنين.

فلمـــا جــنّ عليـــه الليـــل رأى كوكبـا، قال : هذا ربّـي ؟ فلمـا أفـل قـــال : لا أحـــبّ الآفلـــين. فلمـــا رأى القمـــر بازغـــا، قال : هـــذا ربّـــي ؟ فلمـــا أفـــل قـــال : لئـــن لـم يهـدنـــي ربّي لأكـونـنّ من القـوم الضّالين. فلمـا رأى الشـمس بازغـة، قـال : هـذا ربّي ؟ هذا أكبر. . فلما أفلت ...»[10].

كذلك فان ابن هشام يحتجّ[11] بقراءة ابن محيصن :

6 ـ «ان الـذين كـفـروا سـواء عليـهم أنـذرتهم أم لم تنـذرهم ؟ لا يؤمنون»[12].

وبقـول أبي ذرّ : «وإن زنى وإن سـرق ؟» مكررا ثلاث مـرات في الحديث الشريف[13] :

7 ـ «. . . مـا من عـبـد قـال : لا اله الاّ الله ثـم مـات على ذلك الاّ دخل الجنة. قلت : وإن زنى وإن سـرق ؟ قال : وإن زنى وإن سـرق. قلت : وإن زنى وإن سرق ؟ قال : وإن زنى وإن سرق. قلت :

(10) سورة الأنعام، آية 75 ـ 78.

(11) ابن هشام، المغني ص 21.

(12) سورة البقرة، آية 6.

(13) أبو عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري : صحيح، بيروت ـ دار احياء التراث العربي (غير مؤرخ)، 7 / 172 ـ 193.

وان زنى وان سرق ؟ قال : وإن زنى وان سرق على رغم أنف أبي ذرّ ...».

مناقشة :

والحقّ أنه قبل مسارعة أحدنا الى الأخذ بهذا الزعم (أقصد زعم اختصاص ألف الاستفهام بالحذف الذي تحدث عنه ابن هشام) لا بدّ أن يتساءل : ما الذي يحمل في الحقيقة على القول بأن البنية بنية استفهام ؟ الاداة دليلنا على ذلك أم غيرها أم هي وغيرها ؟

للاجابة تجدر الاشارة الى أنه على الرغم من أن (الأداة) هي احدى قرائن التعليق اللفظية، كما يوضّح الاستاذ تمام حسان[14]، فان التعرف على أن البنية بنية استفهام انما يأتي أساسا بقرينة (النغمة أو التنغيم) الخاصة به. وليس من شكّ في أن (النغمة) قرينة أخرى، بالاضافة الي (الأداة)، من قرائن التعليق اللفظية، كما يوضّح الاستاذ تمام حسان[15] أيضا، فهو يذكر أن[16] «الصيغة التنغيمية منحنى نغمي خاص بالجملة يعين على الكشف عن معناها النحوي . . .»، ويوضح أن بالإمكان أحيانا أن نحدد ما اذا كانت الجملة استفهاما أو اثباتا أو تأكيدا اذا ما سمعنا الجملة ممن ينطقها وهو مقفل الشفتين، اذ قد تغني النغمة العامة المسموعة حينذاك عن سماع ألفاظ الجملة. فسواء تضمنت الجملة ـ اذا كانت استفهامية منطوقة على النحو السابق ـ أداة استفهام أم لم تتضمن، فان النغمة تتكفل بالاشارة الى طبيعة المعنى العام لهذه الجملة.

---

(14) تمام حسان : اللغة العربية : معناها ومبناها، القاهرة ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب 1985، ص 205، 224 ـ 226.

(15) السابق نفسه ص 205، 226 ـ 231.

(16) السابق نفسه ص 226.

ومن قَبْل الاستاذ حسان، أوضح الاستاذ (فيرث J.R. Firth)[17] أهمية (التنغيم) حين أكّد على أن لا نحو بدون (تنغيم)، فامكان تبيّن المعاني العامة للجملة غير وارد اذا خلا الكلام من (التنغيم).

ان (التنغيم) في الكلام، كما يوضح الأستاذ حسان مرة أخرى[18]، «يقوم بوظيفة الترقيم في الكتابة «لكنه (أي : التنغيم) أوضح منه. بل ان الاستاذ حسان يرى أن العربية الفصحى ربما أهملت ذكر الأدوات «اتكالا على التعليق بالنغمة»، وأن المدوّنين للتراث ربما لم يجدوا مفرّا من الاحتفاظ بالأدوات لخلوّ الكتابة من الترقيم والتنغيم.

(نغمة) الاستفهام، اذن، هي الأساس في الدلالة على المعنى العام للتركيب، و(الأداة) قرينة تعليق لفظية اضافية تتضافر مع قرينة (النغمة). وعليه، فلا بدّ أن بِنَى الشواهد المحتجّ بها سابقا (1 ـ 7) وبنى الاستفهام الأخرى، التي سجّلها التراث أو التي على ألسنة الناس في عصرنا، تحمل نغمة خاصة تميّزها ؟ فالاستدلال على أن البنية في (2) ـ على سبيل المثال ـ بنية استفهام مردّه، أولا وقبل كلّ شيء، الى (التنغيم) المصاحب لها. ومن هنا كان من الواجب ـ حتى نقطع بأن الاستفهام هو المراد (مع عدم وجود الأداة) ـ أن نكون مطّلعين على طبيعة النغم المصاحب.

ولقد أشار الأستاذ حسان الى بيت عمر الوارد في (3) على أن (التنغيم) هو الذي مكّن من حذف أداة الاستفهام. وهذا صحيح، اذ ما الذي حمل بعضهم على القول بأن البنى المشار اليها في الشواهد السابقة (2 ـ 5) تحتمل الاستفهام والخبر ؟ لا شكّ في أن مردّ ذلك الى اختلاف (نغمة) الأول (أي : الاستفهام) عن (نغمة) الثاني. ولا يمكن القطع، لو

---

(17) Firth, J.R; Papers in Linguistics 1934 _ 1951, London, Oxford University Press, 1957. pp. 6, 28.

(18) تمام حسان، اللغة العربية ص 226 ـ 227.

أخذت العبارات فيها غيرَ منطوقة ومجردةً من سياقاتها، بالمعنى العام المراد بها. بمعنى آخر، لا يمكن القطع اذا ما نظرنا الى مجرّد الرسم الكتابي.

لا شك في أن (السياق) قد يعين، عند انتفاء النطق والتنغيم وكذلك عند انتفاء (الأداة)، على تحديد معنى الجملة العام، فالأداة، كغيرها من القرائن، لا تفيد وحدها - كما يشير الأستاذ حسان[19] في حديثه عن نظام افادة القرائن، ولكنها تفيد في اطار المبدأ الذي أطلق عليه مبدأ (تضافر القرائن)، فاذا كان (السياق) لا يعين على التحديد في الشاهد الثالث في (3)، فانه قد يساعد على أنحاء مختلفة في غيره. فاذا كان للأداة (وهي سياق لغوي لفظي) في الشاهد الأول في (1) والسادس في (6)، على سبيل المثال، علاقة تضامّ بالتلازم[20] مع بنية الاستفهام فيهما لم يجز حذف تلك الأداة الاّ اذا دلّت قرينة على وجودها، (فنغمة) التركيب - منطوقا - قرينة، و(أم) فيه - منطوقة ومكتوبة - قرينة أخرى من حيث أنها ملازمة (للألف) حين تكون (أم) هذه متصلة[21].

أما الشاهدان الثاني في (2) والسابع في (7)، فان (سياق المعنى) في كلّ منهما يقضي بأن تعدّ بنية كلّ من (وذو الشيب يلعب) و(وان زنى وان سرق) - مكتوبة غير منطوقة - بنية استفهام لا اخبار. أما على مستوى البنية المنطوقة فـ (التنغيم) و(سياق المعنى) يدلاّن على الاستفهام.

---

(19) السابق نفسه ص 22.

وينظر : يوسف أبو العدوس : همزة الاستفهام بين المفهومين النحوي والبلاغي (مجلة جامعة مؤتة للبحوث والدراسات (الأردن)، مجلد 2، عدد 2، 1987، ص 167 - 173.

(20) ينظر في قرينة (التضامّ) بأنواعها : تمام حسان، اللغة العربية ص 205، 216 وما بعدها.

(21) ينظر : محمود بن عمر الزمخشري وابن يعيش : شرح المفصل 7 / 154 - 155 في اشارة سريعة الى علاقة (التضام).

فاذا كان (سياق المعنى) يعين في تحديد طبيعة الجملة في بعض التركيبات، فقد لا يكون معينا في تركيبات أخرى، (فسياق المعنى) في الشواهد في (3 ـ 5) لا يقطع بخلوص التركيب للاستفهام أو الإخبار أو غيرهما. أما (التنغيم) فانه أساس قاطع في كلّ تركيب استفهام من الاستفهامات السابقة لأنه باق فيه من حيث كان (أي : تنغيم الاستفهام) جزءا من البنية الصوتية المنطوقة.

لقد كان الأساس في أن خصّ النحاة (ألف) الاستفهام بهذا الحكم هو عدّهم اياها ـ كما سبقت الاشارة ـ أصل أدوات الاستفهام. لكننا اذا ما أخذنا في الحسبان اشتراك (الألف) و(هل) في الاستفهام عن التصديق (= النسبة)، جازلنا القول بجواز حذف أيّ من الأداتين اذا دلّت على وجودها قرينة (التنغيم) أو أية قرينة أخرى مناسبة حين لا يكون التركيب منطوقا، اذ ما الذي يمنع من أن نعدّ المحذوف هو (هل) في كلّ تركيب مشابه للشاهد الثالث في (3) ؟ أي : ما الذي يمنع من أن يكون التركيب قبل الحذف هو : (هل تحبها ؟) ـ على قراءة الاستفهام ؟ لم أوجبوا تقدير (الألف) ؟ لا سبب هناك غير افتراض أن (الألف) أصل أدوات الاستفهام. هذا، وقد جوّز الأستاذ سمير ستيتية[22] حذف (هل) ـ كما جاز حذف (الألف) ـ لاشتراك الأداتين في الاستفهام عن التصديق.

ولعلّ مما يؤيّد افتراض صلاحية (هل)، لتكون أداة الاستفهام المحذوفة في المثال المشار اليه، أن طبيعة (التنغيم) المصاحب للاستفهام بـ (الألف) و(هل) مقصور عليها دون غيرهما من أدوات الاستفهام[23]، اذ أن (النغمة)، المصاحبة للنبر على آخر مقطع في الجملة من الكلام، تكون

(22) سمير ستيتية : الأنماط التحويلية في الجمل الاستفهامية العربية (مجلة جامعة البعث (عدد خاص بالعلوم الانسانية)، عدد 6، 1989، ص 13 ـ 15.

(23) ينظر : تمام حسان : اللغة العربية ص 23.

صاعدة من أسفل الى أعلى[24]. هذا، ويشير نوام شومسكي[25] الى أن التنغيمات الصاعدة ترتبط بالجمل الاستفهامية التي تكون اجاباتها بـ (نعم) أو (لا). انها التي تكون أداة الاستفهام عن النسبة فيها ـ في العربية ـ هي (الألف) أو (هل). ويشير (شومسكي) كذلك الى أن الجملة قبل بنائها للاستفهام تكون ذات نغمة هابطة.

ان الاستفهام بأداة غير (الألف) و(هل) يعني أن المستفهم عنه هو أحد عناصر جملة عادية وأنه ذو وظيفتين : وظيفة القيام بدور أداة الاستفهام، التي يتمّ يناؤها بتحريك هذا العنصر الى صدر التركيب، فيطبع الجملة بمعنى عامّ هو (الاستفهام)، ووظيفة نحوية تكشف عنها علاقة عناصر التركيب بعضها ببعض (كوظيفة الفاعلية والمفعولية، الخ). وهذا يكشف بالطبع عن سبب منع حذف أية أداة من أدوات الاستفهام غير (الألف) و(هل)، فأية أداة استفهام غيرهما يضيع بحذفها غرض وجودها بسبب من ازدواج دورها الوظيفي. وعليه، فانه يمكن تصوّر أصل التركيب في الاستفهام الوارد في الآية الكريمة :

(8) « ... متى نصرُ الله ؟»[26].

على النحو التالي :

(9) نصر الله متى ؟

من هنا كان اعراب النحاة لمثل (متى) ـ على الرغم من استخدامها أداة للاستفهام عن الزمن ـ على أنها (مفعول فيه ظرف للزمان) ـ دالا على تصوّر دقيق ومتميّز لوظيفة هذا العنصر وموقعه. مثل هذا التصوّر والاعراب يقال في الآية الكريمة :

---

(24) السابق نفسه ص 229 ـ 23.

(25) نوام شومسكي : البنى النحوية (ترجمة : يونيل يوسف عزيز)، بغداد ـ دار الشؤون الثقافية العامة 1987، ص 95.

(26) سورة البقرة، آية 214.

(10) «. . . يقول الانسان يومئذ أين المفرّ؟»[27].

وفي غيرها من التركيبات التي تنطوي على استفهام بغير (الألف) و(هل).

ولا عجب أن يذهب الى مثل تصوّر النحاة هذا والقائل بتحريك الأداة، ذات الموقع الاعرابي ضمن التركيب الواردة فيه، الى الأمام لتؤدي وظيفة بناء أسلوب الاستفهام، لا عجب أن يذهب الى مثله (نوام شومسكي N. Chomsky) صاحب المنهج التوليدي التحويلي في الدرس اللغوي، والذي يرى أن الاستفهام بمثل هذه الأدوات يخضع لتحويل اختياري يجعل العبارة الاسمية المستفهم عنها تُحرّك الى الموقع الأول في التركيب، فتصير مُستَفْهَمًا بها (أي أداةَ استفهام) علاوة على كونها المُستَفْهَم عنها[28]. لا عجب، مرة أخرى، أنّ رأى النحاة القدماء كان دقيقا ومتميّزا.

هذا، وقد أشار (شومسكي)[29] الى أن (النغمة)، في التركيب الأصلي قبل تقديم الأداة الى الأمام من موقعها، تكون صاعدة. فاذا ما تمّ تقديمها تحوّل (التنغيم) الصاعد الى (التنغيم) الهابط.

قد يقال : اذا كان (تنغيم) الاستفهام الخاصٌّ دليلا ظاهرا على بنية الاستفهام، واذا كنّا نسوّي بين (ألف) الاستفهام و(هل) في جواز الحذف على أساس أن قرينة (التنغيم)، الخاصّ بالاستفهام، وحدها أو هي مع غيرها دليل على بنية الاستفهام وعلى وقوع الحذف ـ اذا كان ذلك كذلك جاز لنا أن نحذف، اذن، أية أداة من أدوات الاستفهام غير (الألف) و(هل).

(27) سورة القيامة، آية 10.

(28) نوام شومسكي : البنى النحوية ص 92 ـ 95، 148 ـ 149.

(29) السابق نفسه ص 95.

لا يقال ذلك، أولا، لأن الاستفهام بـ (الألف) و(هل) يختلف عن الاستفهام بالأدوات الأخرى، وذلك لأن النغم، المصاحب للنبر الواقع على آخر مقطع في بنية الاستفهام بغير (الألف) و(هل)، يكون منحدرا من أعلى الى أسفل، أي أن النغمة عند الاستفهام بالأدوات الأخرى (كالظروف ونحوها) تكون هابطة[30] كما في (8) و (10)، في حين تكون النغمة صاعدة - كما سبقت الاشارة - عند الاستفهام باحدى الأداتين : (الألف) و(هل).

ولا يقال ذلك، ثانيا، لأنّ الاستفهام بالظروف ونحوها يختلف عن الاستفهام بـ (الهمزة) و(هل) من حيث أنه (أي : الاستفهام)، بالفريق الأول من الأدوات، لا يجوز معه حذف الأداة لأنها تؤدي معنى يفوت تماما بالحذف، في حين لا يفوت شيء عند حذف احدى الأداتين، فالنغمة الصاعدة من أسفل، في أول الكلام، الى أعلى، عند آخر مقطع منبور فيه، هي دليل بنية الاستفهام اذا كان الاستفهام مرادا بهما. أما الاستفهام بالظروف ونحوها فلا دليل عليه سوى الأداة، ذلك أن النغمة الهابطة من أعلى، في أول الكلام، الى أسفل، عند آخر مقطع منبور فيه، هذه النغمة ليست مقصورة على الاستفهام بهذه الأدوات. انها نغمة مشتركة بين هذا النوع من الاستفهام، من جهة، والاثبات والنفي والشرط والدعاء، الخ ؛ من جهة أخرى. وعليه، فان النغمة الهابطة لا يمكن أن تكون دليلا على الاستفهام بالظروف ونحوها.

ان أداء أدوات الاستفهام، غير (الألف) و(هل)، معانيَ خاصة تفوت بالحذف، وان عدم تميّز الاستفهام، بغير هاتين الأداتين، بنغمة خاصة يجعلان الحذف في غيرهما غير جائز، وعدم جواز الحذف في

(30) ويذكر الأستاذ تمام حسان : اللغة العربية ص 230 أن النغمة لا تصعد الآ حين يراد بالاستفهام معنى (الدهشة) أو (التعالي).

(الظروف)، المستخدمة في الاستفهام، ونحوها ليس مردّه الى كونها فرعا، كما هو مفهوم كلام ابن هشام، ولكنّ مردّه الى الأسباب الآنفة الذكر والى أسباب أخرى ذكرها الأستاذ سمير ستيتية[31]. وليس يُرَدّ جواز الحذف في (ألف) الاستفهام الى القول بأنها أصل، ولكن للأسباب الموضحة سالفا. ولمّا كانت (هل) تشارك الألف في الخصائص التنغيمية والدلالية للتركيب الذي ترد فيه كلّ منهما، كما سبق الايضاح، كان الحكم بجواز الحذف صادقا في (هل) و(الألف) سواء بسواء.

لعلّ من المستغرب، الى حدّ، أن ينسبوا جواز حذف (الهمزة) الى كونها أصل أدوات الاستفهام لا الى سبب آخر[32] كطريقة الأداء على الرغم من أنهم - عند التحقيق - ممن أدرك أثر الأداء في معنى الكلام العام. ان عدم إفراد هذه الظاهرة بالدرس أمر يختلف عن ادراكها ولحظ أثرها في التعرف على المعنى، والاّ فكيف تسنّى لبعض لغويي العربية القدامى - كما سبق الذكر - أن يعقّب على بيت الكميت، على سبيل المثال، بقوله : «أراد أو ذو الشيب يلعب ؟ ». لو لم يكن الأداء هاديهم الى ذلك لما أمكن لا بن هشام، كما سبقت الاشارة أيضا، أن يعقّب على قول عمر بن أبي ربيعة بقوله : «أراد : أتحبهما ؟». فاذا كانت بعض الأمثلة المذكورة آنفا قد تضمنت دليلا لفظيا معجميا على الهمزة المحذوفة - وهذا لا يعني الاستغناء عن دور التنغيم - فان التعقيبات السابقة تعترف بحذف الهمزة مع انتفاء وجود دليل لفظي معجمي عليها. وهذا يعني أن الدليل على

(31) الأنماط التحويلية . . ص 15 - 30.

(32) هذا، ويشير الأستاذ ستيتة (الأنماط التحويلية ص 34 - 35) الى أن حذف كلّ من (الهمزة) و(هل) ذو وظيفة دلالية (هي : الاستهجان) أو (الأنكار أو العجب، الخ) تستند الى معرفة مسبقة للسائل برؤية المخاطب للمسؤول عنه، وأن وجود كل منهما يقتضي وظيفة دلالية أخرى هي الاستفهام المحض الذي يستند الى جهل السائل برؤية المخاطب للمسؤول عنه.

ارادة الاستفهام دليل لفظي غير معجمي وغير صرفي وغير نحوي، وأن ليس الدليل وحدة صوتية من مجموعة الأصوات المستخدمة في اللغة. إنّه دليل لفظي منطوق يلوّن الجملة كلّها. إنّه التنغيم أو (موسيقى الكلام)، كما يسميه الأستاذ ابراهيم أنيس[33]. لا بدّ، اذًا، أن لغويي العربية القدامى أدركوا وجود معنى الاستفهام من هذا الأثر الصوتي العام، اذ ليس من الممكن تصوّر غير ذلك.

على أنه تمكن الاستعانة بأدلة مباشرة تتمثل في بعض الأقوال النادرة الواصفة لطريقة الأداء النطقي لبعض التركيبات، تلك الطريقة التي تكشف عن المعنى العام للتركيب. بعض هذه الأدلة اشارات تلمح الى أهمية الأداء، وبعضها الآخر يصرّح به تصريحا يكشف عن عميق احساس بأثره اذ يجعل كيفية الأداء الدليل على المعنى المراد بالمحذوف.

من هذه الاشارات، التي تصف كيفية الأداء وتلفت الى أثره في الافصاح عن المراد، ما قرّره ابن يعيش[34] من أن «قوة اللفظ مؤذنة بقوة المعنى ...». وأوضح من ذلك ما ورد تحت عنوان (حذف حرف النداء) من قول ابن يعيش كذلك[35] : «ولا يجوز حذف حرف النداء من المستغاث به، فلا تقول : (لَزيدٍ) وأنت تريد : (يا لَزيدٍ) لأن المستغيث يبالغ في رفع صوته وامداده لتوهمه في المستغاث به الغفلة ...» ؛ فبالاضافة الى ما يعنينا هنا من بيان لكيفية الأداء ذات الأثر، يلحظ أن منع النحاة لحذف الأداة ناجم عن أن هذه الكيفية من الأداء لا تقع الاّ بوجود أداة النداء (يا).

(33) ابراهيم أنيس : الأصوات اللغوية 57، القاهرة ـ مكتبة الأنجلو المصرية 1979، ص 175 ـ 176.

(34) شرح المفصل 4/8.

(35) السابق نفسه 12/6.

ولعلّ من أصرح الاشارات الى اغناء كيفية الأداء عن المحذوف وصف ابن جنّي[36] للكيفية التي يمكن أن تُؤدّى بها كلمة (ليل) في (سِيرَ عليه ليلٌ) لتفيد معنى (الطول) في الشيء من غير استخدام وصف منطوق به كـ (طويل). تلك الكيفية تكون بأداء لفظ (ليل) هذا مطوّحا ومطرّحا ومُفخّما ومُعظّما. ولعلّ من أصرحها كذلك ما قرره ابن يعيش[37] من جهة أخرى، من امكان مدح (رجل) بكيفية خاصة في أداء القسم السابق لكلمة (رجل)، على سبيل المثال، في (كان، والله، رجلا)، وذلك بأن «تزيد في قوة اللفظ بـ (الله)، وتمطيط اللام واطالة الصوت بها فيفهم أنك أردت كريما أو شجاعا أو كاملا».

مثل هذه الاشارات والتصريحات تقطع بادراك القدماء لذلك الجانب الصوتي المتعلق بالأداء وأثره في (الابلاغ). ولا شكّ، بناء على هذا، في أن القدماء عرفوا للاستفهام كيفية أداء خاصة لوّنت، كما سبقت الاشارة، التركيب على نحو يُدرَك معه وجود معنى الاستفهام ولو خلا التركيب من الأداة. من هنا كان من المستغرب حقا أن ينسب بعض القدماء جواز حذف (الهمزة) الى كونها أصل أدوات الاستفهام، وأن يقصروا هذا الحذف عليها على الرغم من أن (هل) تشاركها في الاستفهام عن التصديق.

ان الحكم بجواز الحذف في (الألف) يصدق في (هل) من حيث كان كلّ من الأداتين يُستَفهَم به عن النسبة، ومن قِبَل أن النغمة في بنية الاستفهام بأيّ منهما تكون صاعدة ظهرت الأداة أو حذفت. أما سائر أدوات الاستفهام فلا يحسن حذفها لأنه يفوت به (أي : بالحذف) ما يستفهم عنه بها، ولأن التنغيم عند الاستفهام بها ليست صفتُه مقصورة على التراكيب التي تتضمن تلك الأدوات.

فيصل ابراهيم صفا

---

(36) أبو الفتح عثمان بن جنّي : الخصائص، تحقيق : محمد علي النجار، بغداد، ـ دار الشؤون الثقافية العامة 1990، 2 / 370 ـ 371.

(37) شرح المفصل 63/3.

شذوذ الضمائر[*]

رفيق بن حمّودة

مقدمـــة :

تتنازع الظّاهرة اللغوية في كلّ مجتمع سلطتان سلطة الدّوام والنّموذج التي تحاول المحافظة على ما هو مستقر ثابت لا تروم تغييره خشية أن يدخل الفساد على النظام القائم وربما كان الأزهري[1] خير من يمثل هذا الموقف في تاريخ التفكير اللغوي عند العرب. والسلطة الثانية هي سلطة الإبداع والتّلفظ والاستعمال التي تحاول التعبير عن الحاجات والأغراض قديمها وجديدها وتحرص على أداء الرّسالة سواء أكان هذا الأداء مطابقا لما تريده السلطة الأولى مطابقة تامّة أم كانت مطابقته له جزئية.

ولقد حاول النحاة منذ القديم أن يراقبوا الظواهر الكلامية ويترصّدوا مدى مطابقتها للقوانين فوظّف ابن جني[2] ضابطين في ضوئهما رتّب

(*) مداخلة ساهمنا بها في ندوة «القاعدة والشذوذ» التي نظمتها كلّية الآداب سوسة أيام 6، 7، 8 أفريل 1995 سوسة.

(1) مقدّمة تهذيب اللغة ص 36 خاصّة.

(2) الخصائص I / 97 ـ 99.

هذه الظواهر وحكم في شأنهما بالإطراد أو بالشّذوذ أو بهما معا ضابطا القياس والاستعمال. فهو يرى أن الكلام أربعة أضرب.

1 ـ مطرد في القياس والاستعمال جميعا : نحو قام زيد
2 ـ مطرد في القياس شاذ في الاستعمال : عسى زيد قائما عوض ... أن يقوم.
3 ـ شاذ في القياس مطـرد في الاستعمال : استصوب عوض استصاب.
4 ـ شاذ في القياس والاستعمال جميعـا : فرس مقوودُ عوض مقُود.

وقد تفطّن ابن جني في هذا التصنيف إلى أن العلاقة التي تربط بين القياس وهو يقصد به القانون أو القاعدة ـ والاستعمال تتراوح بين الاتفاق (الحالتان 1 و4) والاختلاف (الحالتان 2 و3) وهو أمر عادي لأن مستعمل اللغة في الغالب يحتكم إلى القوانين فيولد استعمالا قد يختلف بصورة أو بأخرى عن القانون الرّاسخ في الذهن.

لكن ما يعدّ في نظرنا أكثر طرافة في هذا التصنيف هو اعتبار ابن جنّي وحدتي «استصوب» و«مقوود» شاذتين من وجهة نظر قوانين اللغة والحال أنّهما جاءتا من حيث صورة التلفظ مطابقتين للأوزان الأصلية في باب الاشتقاق.

ذلك ما يجعلنا نرجّح أن ابن جني ومن ورائه النحاة العرب كانوا يحسّون أن القوانين المتحكمة في الظاهرة الكلاميّة تنتظم في مستويات مختلفة لكن متعالقة. فقانون الاشتقاق أصل من الأصول له أوزان نظرية ثابتة اذا استعملت في باب الصحيح السالم طبّقت مباشرة واذا استعملت في باب المعتل وجب أن ترفدها **قوانين فرعيّة** كقوانين السقوط والقلب وغيرها ... ويعدّ خروج الاستعمال عن القوانين الفرعيّة شذوذا حتّى إذا

كـان في ذلك الخروج رجـوع الى مـا يقـتضـيه نظـريا القـانون الأصلي «فاستصوب» ومقوود» شاذتان رغم أنهما على وزن استفعل ومفعول.

دفعتنا هذه الملاحظة إلى البحث عن بعض وجوه خروج الفرع عن الأصل خـروجـا مـقنّنا. نجـد له تبـريرا في نظام اللغـة ذاته ـ ووجـدنا الضّمائر تتميّز بخصائص تهيّئها لتؤدي وظائف تصل الى حدّ إخراجها من باب وإدخالها في باب آخر فاعتبرنا ذلك ضربا من الشذوذ في تصرّف هذه الوحدات يحتاج إلى فضل بيان.

I ـ الاسم والضمير

جمع النحاة الضمائر في باب فرعيّ وأدرجوها ضمن قسم الأسماء ولم يتحرّجوا من ذلك رغم وعيهم بأنّ للضمائر خصائص قد تتميّز بها. فهي مباينة للأسماء من حيث بنيتها فالاسم قابل للتوليد بالاشتقاق في حين أنّ الضمائر قائمتها مغلقة لا تشتق ولا يشتق منها[3] وهي أيضا من حيث صورة إنجازها تختلف عن الأسماء فالأسماء معربة بإجماع النحاة في حين أن الضمائر مبنية ولذلك عدّت غير متمكنة في باب الاسم. لكنّ عدم تمكّنها في الاسميّة لم يكن حجّة كافية في نظر النحاة القدامى لتستقلّ هذه الوحدات بقسم تنفرد به. فلئن كانت الضّمائر مبنيّة فإنّ في صور بنائها ما يعلم في الغالب بحالات إعرابها من رفع ونصب وجرّ. ولعلّ ما يبرّر التزامهم بهذا الموقف قيام تصوّرهم للدّراسة اللغويّة على أنّها تجريد للمنقول يتجاوز ظاهر البنية إلى مستويات عميقة من قواعد اللغة.

أما المحدثون فإنّهم عالجوا ظاهرة الضمائر من زاوية نظر مخالفة لما جاء به التراث.

فأعادوا النظر في أقسام الكلم إعادة أفضت إلى المقترحات التي نلخّصها في الجدول التّالي :

(3) الأنباري ـ الإنصاف ـ المسألة 96 ـ ص 677.

أقسام الكلام في تصوّر المحدثين *

الباحث / الأقسام	ساطع الحصري (1)	هنري فليش (2)	ابراهيم أنيس (3)	تمام حسّان (4)	حسن عون (5)	تمام حسّان (6)	فاضل مصطفى الساقي (7)	محمد حماسة عبد اللطيف (8)
الإسم	x	x	x	x	x	x	x	x
الفعل	x	x	x	x	x	x	x	x
الحرف	x				x			
الأداة		x	x	x		x	x	x
الصفة	x				x	x	x	x
الظرف					x	x	x	
الضمير	x أو هو من الحروف	x	x	x	x	x	x	x
الإشارة					x			
الموصول					x			
الخالفة						x	x	x

* رتّبنا هذه المحاولات ترتيبا تاريخيّا.

1) ساطع الحصري - في اللغة والأدب ص 63 وما بعدها - مقال نشر 1938.

2) هنري فليش - العربيّة الفصحى - الضمائر ص 161 وما بعدها - ط 1956.

3) ابراهيم أنيس - من أسرار العربيّة ص 273 - 294 ط 2. 1958.

4) تمام حسّان. مناهج البحث في اللغة ص 196 وما بعدها. ط 1955.

5) حسن عون - مقال «قضيّة النحو والنحاة» نشر. 1970.

6) تمام حسّان : اللغة العربيّة معناها ومبناها ص 108 وما بعدها ط. 1973.

7) فاضل مصطفى الساقي. أقسام الكلام العربي ... ص 214 وما بعدها ط. 1977.

8) محمد حماسة عبد اللطيف - العلامة الاعرابيّة في الجملة ... ص 64 وما بعدها ط.1983.

ملاحظات في تطوّر نظرة المحدثين إلى أقسام الكلام

اتّجهت إعادة النظر في أقسام الكلام العربي عند المحدثين نحو توسيع عدد هذه الأقسام من ثلاثة أقسام عند جمهور النحاة القدامى إلى ما يتجاوز الثلاثة أقسام. ويمكن في نظرنا أن نقسّم هذه المحاولات الى مرحلتين : المرحلة الأولى ننتقل فيها من ثلاثة أقسام إلى أربعة. وأهمّ ما تختص به هذه المرحلة نقد مفهوم الحرف عند القدامى وتعويضه بمفهوم الأداة وإفراد الضمير بقسم رابع باعتباره قسما يتجاوز محتواه المضمون التقليدي لباب الضمير في التراث ليشمل كلّ الوحدات المعوضة كاسم

الاشارة واسم الموصول وغيرهما ... ويمكن أن نعتبر أن أقرب هذه المحاولات إلى التركيز والصراحة هي محاولة ابراهيم أنيس التي سبقت تاريخيّا محاولة تمام حسان الأولى. ذلك أنّ محاولة ساطع الحصري لم تكن صريحة ولا مقصودا بها إعادة النظر في أقسام الكلام وإنّما جاء حديثه عن أقسام الكلام عرضا عندما أراد نقد «تبويب المباحث وعرضها» في كتاب مدرسي هو كتاب «قواعد اللغة العربيّة» كما أنّ محاولة هنري فليش لا تندرج في إطار إعادة قراءة لنظرة النحاة القدامى بقدر ما تعدّ محاولة لوصف اللغة العربيّة بآليات النحو الفرنسي ومفاهيمه.

المرحلة الثانية تتميّز بالإيغال في توسيع الأقسام فقد أصبح عددها يتراوح بين ستّة وثمانية ذلك أن الصفة والظرف والخالفة استقلت كلّ منها بقسم. ويمكن أن نعتبر أن محاولة تمام حسّان قطب دارت حوله المحاولات الأخرى ذلك أن محاولة حسن عون جاءت في مقال لم يبيّن الأساس الذي بني عليه هذا التقسيم»[4] أمّا ما بقي فلم يخرج عن تصوّر تمام حسّان.

ومهما يكن من أمر فالذي يعنينا من هذا الجدول بصفة خاصة هو أنّ المحاولات الحديثة قد أجمعت على ضرورة أن يستقلّ الضمير بقسم من أقسام الكلام. وهو موقف على ما فيه من إجماع يستدعي التمعّن. لذلك سنحاول أن نقف على أهم الخصائص المميزة للضمائر ونحتكم إليها لنتبيّن مدى قدرة هذه الخصائص على إخراج الضمائر من قسم الأسماء.

II ـ خصائص الضمائر :

يبدو أنّ النحاة القدامى لم يروا داعيا يكلّفهم عناء البحث في تعريف الضمائر لأنّها في نظرهم مهما شذّت في الظاهر عن الأسماء فانها

(4) محمد حماسة عبد اللطيف ـ العلامة الإعرابية ص 70.

تبقى في مستوى النظام المجرّد فرعا لا يخرج عن باب الاسم ولا يستقلّ عنه البتّة.

وخلافا لذلك حاولوا أن يبرروا إطلاق مصطلح الضمير على هذا الصنف من الوحدات فلقد «سميت مضمرة ... لأنها في الأمر العام تأتي بعد مذكور ظاهر»[5] كما حاولوا تبيين الغايات التي تجعل نظام اللغة يحتاج إلى الضمائر. فيرى ابن يعيش أنه «إنّما أتي بالمضمرات كلها لضرب من الإيجاز واحترازا من الإلباس»[6]. وفضلا عن ذلك بوّبها من زوايا نظر مختلفة فهي من حيث.

- الشّكل : إما متصلة وإمّا منفصلة.
- الإعراب : إما للرفع وإما للنصب وإمّا للجرّ.
- الإحالة : إمّا للتكلم وإمّا للخطاب وإما للغيبة.

على أنّ هذا التبويب رغم إحاطته بكثير من خصائص الضمائر فإنّه أقرب إلى وصف تصرّف هذه الوحدات في وجوه الكلام منه إلى تحديد الدّور الحقيقي الذي تؤدّيه، في نظام اللغة. وتتحدّد معالم هذا الدّور بفضل خصائص مميّزة للضمائر يمكن أن نحصرها في الدّلالة Sémantique والتركيب Syntaxe . وننبّه إلى أنّ الفصل بين المبحثين منهجيّ فيه بعض التعسّف أحيانا لما بينهما من اتّصال وثيق في تحقيق الوظيفة الأساسيّة للغة وهي التواصل ذلك أنّ الدّلالة مقصد المتكلم يوظّف في سبيل الوصول إليه ظواهر يستمدّها من مستويات مختلفة من هرم النظام اللساني ويمثّل التركيب Syntaxe أعلى هذه المستويات التي تجنّب اللّبس في الرسالة.

---

(5) ابن الخشاب. المرتجل ص 278.

(6) شرح المفصّل III ص 84.

II.1 - الضمائر والدّلالة

إذا كان الاسم يحمل في الأصل دلالة معجميّة فيحيل على مرجع référent يمكن تحديده فإنّ الضمير لا يحمل دلالة معجميّة في المطلق وإنما يحيل على مقولات تتعلّق بالذي يعود عليه الضمير. فضمير «هو» يمكن أن نستعمله للدّلالة على كلّ مذكر مفرد غائب يختلف تحديده مرجعيّا باختلاف السياق الذي يستعمل فيه هذا الضمير.

وقد ذهب أميل بنفينيست إلى اعتبار «الضمائر أشكالا لغويّة لا تحيل على الواقع ولا على أعيان أو مواضع محدّدة في المكان وفي الزمان لكنّ ما ترجع اليه موجود في عملية القول Enonciation فالضمائر علامات فارغة Signes vides غيرمرجعيّة بالنسبة إلى الواقع ... يمكن أن تحمل دلالة في اللحظة التي يستعملها فيها الباث في خطابه»(7).

يمكن إذن أن نعتبر الضمير شكلا لغويا من الدرجة الثانية لأنه معوّض Substitut لا يحمل دلالته في ذاته وإنما يرجعنا إلى دلالة ما يعوضه. فهو من وجهة النظر هذه وحدة نحويّة. وقد أجمع النحاة العرب على أنّه من المعارف أصالة وأدركوا ما قد يبدو من تناقض بين إبهام الضمير (لا يحمل دلالة في ذاته) وتعريفه وجوبا. يقول ابن الخشاب : «اعلم أن الأسماء المضمرة من قبل المعارف التي لا يصحّ تنكيرها، هذا على الإبهام الذي فيها وذاك أنّ الاسم لا يضمر إلاّ بعد أن يعرف كلّ العرفان»(8) نرى إذا أنّ ملابسات الخطاب هي التي تكسب الضمير تعريفه الوجوبي فضمير المتكلّم يتعرّف بالرّجوع الى الباث وضمير الخطاب يتعرف بالرجوع الى الملتقي وضمير الغيبة يكتسب تعريفه بمذكور قبله في القول

E.Benveniste. Problèmes de Linguistique Generale I. p52. (7)

(8) المرتجل ص 284.

Enoncé. يقول ابن يعيش «المضمرات لا لبس فيها ... رغم أنها تفتقر إلى تقدم ظاهر ترجع إليه فصارت كالحروف ... لا تفيد معنى إلاّ في غيرها»[9].

يتبيّن ممّا سبق أن الضمير يكتسب دلالة التعريف برجوعه إلى متلفظ به في عملية القول سابق لوجوده. فهل ينكّر الضمير إذا اختلّ شرط أسبقية وجود ما يرجع اليه ؟ قبل الجواب عن هذا السؤال ننبّه إلى أننا نفصل بين الظواهر البلاغيّة النحويّة، فمن جهة نظر البلاغيين يقع التقديم والتأخير لأسباب مقصودة حدّدوها كما يقع تغيير الضمير حضورا وغيبة وعددا حتّى لكأن الضمير الثاني يرجع الى غير ما يرجع اليه الأول[10] أمّا نحن فنهتم في هذا المقال بتقدّم الضمير على ما يرجع اليه لأسباب تركيبيّة حتّى نركز على هذا الجانب من الشذوذ فيه وقد تتبّع النحاة تجلّي هذه الظاهرة في الاستعمال وحصرها ابن هشام[11] في سبع حالات نقف عند اثنتين منها تهمّان وجهة نظرنا هما الضمير بربّ وضمير الشأن أو القصّة.

أ ـ الضمير المتصل بربّ

يقول ابن الخشاب : «أمّا قولهم **رُبّهُ رجلا** فإنّما جاز دخول ربّ على هذا الضمير وهي من خواص النكرات لأنه لمّا لم يعد إلى مذكور مع الإبهام الذي يقع في المضمرات أشبه النكرات ...

وهو مع ذلك قليل نادر ورد في ضمير الغائب لا غير ولا يجوز أن **يقاس عليه** ضمير مخاطب ولا مخاطب لأنه لا إبهام فيهما كما في

(9) شرح المفضل III. ص 85.
(10) الشاذلي الهيشري ـ حوليات الجامعة التونسية ع 1991/32.
(11) شذور الذّهب ص 129 ـ 133.

الغائب وهذا يشهد لمن رتّب الضمائر في التعريف فجعل بعضها - مع شمول التعريف إيّاها - أمكن من بعض فيه وأفضل»(12).

إن هذا التردّد بين القول بدلالة ضمير الغائب في الأصل على المعرفة ودلالته في هذا السياق على ما يشبه النكرات يرجع في نظرنا إلى سببين مختلفين :

أوّلهما : يتجاوز اللغة La langue من حيث هي جهاز نظري ويتعلّق بعمليّة القول Enonciation من حيث هي ظاهرة علاميّة تشمل إلى جانب الجهاز النظري للغة عناصر التواصل الأخرى كالباث والمتلقي وملابسات الخطاب ويفرض ذلك أن يكون الباث أعرف من المتلقي والمتلقي أعرف من الغائب بل ربّما كان الغائب نكرة.

ثانيهما : متّصل بالعلاقات التركيبيّة للّسان العربي كما ضبطها النحاة والأمر هنا متعلق بخصائص ربّ فهي لا تدخل في الأصل إلا على النكرات ويكون الاسم بعدها مجرورا أو في محلّ الجرور ونستخلص من هذه الحالة أنّ النحاة عندما اصطدموا بصورة منجزة لم تطابق خاصيّة من خصائص الأصل النظريّ الذي انطلقوا منه عادوا إلى النظام التركيبي للغة متمثلا في ضوابط المحلّ النحوي ليستمدّوا التبرير الذي به يبقى الضمير رغم أنّه لا يعوّض اسما مذكورا قبله. بل اعتمدوا على قرينة الموقع ليبيّنوا أن الاستعمال قد ينزاح عن القاعدة ويشذّ عنها ولكنّه يوجد ما به يضمن التواصل. فالضمير في هذا المثال ازداد من حيث الدّلالة. إبهاما بوقوعه قبل العائد ولكن النظام التركيبي سمح برفع هذا الإبهام عن طريق التمييز الواقع بعده وهو الذي اعتبره النحاة مرجع

(12) المرتجل 284 - 285.

ضمير الغائب. يقول ابن يعيش «الضمير في قولهم ربّه رجلا نكرة مبهم يرمى به من غير قصد إلى مضمر له ثمّ يفسّر»[13].

ب - ضمير الشأن

يتمثّل خروج هذا الضمير عن الخصائص الأصليّة للضمائر في أمرين :

- لا يعوض اسما انما يحيل على حديث أو حكاية أو أمر من الأمور أو شأن ولذلك تستعمل للدِّلالة عليه هذه الأسماء.
- لا يسبقه ما يعوّضه وإنّما يليه.

يقول ابن يعيش «إذا أرادوا ذكر جملة من الجمل الاسميّة أو الفعلية فقد **يقدّمون قبلها ضميرا** يكون كناية عن تلك الجملة وتكون الجملة خبرا عن ذلك الضمير. فهو ضمير يتقدّمه ظاهر إنّما هو ضمير الشأن والحديث وفسّره ما بعده من الخبر ويسميه الكوفيون الضمير المجهول لأنه لم يتقدّمه ما يعود إليه»[14]. مخالفة هذا الضمير للأصل النظري جعلت النحاة يبحثون عن الغاية من استعماله ويحدّدون له قرائن بها يعرف. وقد اتفقوا تقريبا على أن الغاية من استعماله هي أن يأتي «دالاّ على قصد المتكلم استعظام السامع حديثه»[15]. أمّا قرائنه فيحصرها أبو حيّان في قوله «والفرق بينه وبين الضمائر أنه لا يعطف عليه ولا يؤكّد ولا يبدل منه ولا يتقدّم خبره عليه ولا يفسر بمفرده»[16]. إنّ العلاقة بين الغاية من استعمال ضمير الشأن والقرائن التركيبيّة المحدّدة سابقا غير

---

(13) شرح المفصّل III - ص 118.
(14) نفسه III - 114.
(15) السيوطي. همع الهوامع I ص 232.
(16) نفسه I ص 232.

موجودة وهو ما لا يسمح لنا بأن نقول إن مستعمل اللغة قد وظّف في هذه الحالة ظواهر تركيبية لتحقيق غاية دلاليّة. وإنما يتوصّل المتكلم إلى «استعظام السامع حديثه»[17] نتيجة لِمّا في ضمير الغائب من دلالة إبهام لبعده عن حقيقة التعريف ويتوغّل في الإبهام والغموض لأنه ضمير للغائب غير عائد وهذا ما جعل الكوفيين يطلقون عليه ضمير المجهول. وكونه مجهولا يشدّ السامع إلى ما بعده فينشأ استعظامه للحديث.

أما الأسباب الحقيقية الدّاعية إلى استعمال هذا الضمير الغريب في نظرنا فهي تركيبيّة ترجع إل الفرق بين الجملة الفعلية والجملة الاسمية. ذلك أن اللغة العربية تسمح باستعمال أفعال وحروف تدخل على الإسناد الاسمي فتلوّن معنى الحكم الإسنادي فيه. وذلك كقولك :

زيد مريض	
زيدا مريض	(إن ـ كأن ـ لعلّ ـ ليت ...)
زيد مريضا	(كان ـ أصبح ـ صار ـ أمس ...)

وإذا قارنا ذلك بالأدوات المحوّرة للإسناد الفعلي وجدناه أكثر ثراء. فأدوات تلوين الإسناد الاسمي أوفر من أدوات تلوين الإسناد الفعلي. بل إنّ محوّرات الإسناد الاسمي قادرة على الدّخول على الإسناد الفعلي بشرط تركيبي هو توفّر محلّ اسمي قبل الإسناد الفعلي وضمير الشأن هو أقرب الأدوات اللغوية لملء هذا المحلّ الاسمي.

1 ـ تعمى الأبصار.
2 ـ لا تعمى الأبصار.
3 ـ إنّها لا تعمى الأبصار.

---

(17) نفسه I / ص 232.

4 ـ كادت ø لا تعمى الأبصار[18].

5 ـ ظننتها لا تعمى الأبصار.

في هذا السياق يقول «ابن يعيش» يجيء هذا الضمير مع العوامل الدّاخلة على المبتدإ والخبر وتعمل فيه هذه العوامل فاذا كان منصوبا برزت علامته متصلة نحو قولهم ظننته زيد قائم ولا يجوز حذف هذه الهاء ... واذا كان مرفوعا متصلا استكن في الفعل واستتر فيه ... فلذلك قالوا ليس خلق اللّه مثله»[19].

ويعد هذا الضمير أقدر الأدوات على تهيئة الإسناد الفعلي لقبول محوّرات الاسناد الاسمي لأنه علامة فارغة من الدلالة أو علامة غير موسومة non marqué يقول بنفينيست «إنّ ضمير الغائب لا يدلّ في حقيقته على شخص[20]، ولقد اجتهد بعض النحاة العرب في تفسير هذا الضمير من حيث وسمه بالتّذكير مرّة وبالتأنيث أخرى فأرجعوا ذلك إلى إضمار الشّأن مرة والقصة مرّة أخرى ...

1 ـ إنّ الأبصار لا تعمى
إنّها لا تعمى الأبصار ← الضمير يعوض القصّة

2 ـ إنّ زيدا خرج
إنّه خرج زيد ← الضمير يعوض الشّأن

(18) كاد الشأنيّه وضمير الشأن مستتر بعدها وجوبا.

(19) شرح المفصل III / 116.

(20) E.Benveniste. problèmes de linguistique Générale I / 251 «... la troisième personne est bien une non personne».

لكن الأمر لا يرجع في نظرنا إلى إضمار بالمعنى الحقيقي بقدر ما يرجع إلى ما تختزن في ذهن مستعمل العربية من قوانين المطابقة بين الاسم والفعل وتأثير الرتبة في ذلك.

ولعلنا نجد في اقتصار هذا الضمير على أداء دور تركيبي خالص وخلوه من كل دلالة مرجعية مباشرة أو غير مباشرة تفسيرا لما ذهب اليه بعض النحاة من أنه حرف شبيه بما الكافة الدّاخلة على إنّ. جاء في همع الهوامع «ولا خلاف في أنه اسم يحكم على موضعه بالاعراب على حسب العامل إلا ما ذهب إليه ابن الطراوة من زعمه أنه حرف فانه اذا دخل على إن كفّها عن العمل كما يكفها ما وهذا إذا دخل على الأفعال الناسخة كفّها وتلغى ...[21]» وهو في رأينا أيضا اجتهاد ضعيف لأنه يناقض مبدأ اطراد الأبنية في اللسان وتولّد بعضها من بعض.

لئن كنا ذهبنا إلى أنّ ضمير الغيبة مهيّأ من حيث خصائصه الدّلالية ليؤدّي الدّور التركيبي الذي حددناه فإننا نعتبر أن هذه الظاهرة ترجع في مستوى أكثر شمولا الى مبدإ عامّ بلورته البحوث اللسانية الحديثة بداية من سوسير وهو مبدأ العلاقات السياقيّة Relations Syntagmatiques.

ذلك أن الوحدات في السلسلة المنطوقة يؤثر بعضها في بعض وفي مستويات مختلفة. فكما أننا قد نضطرّ في المستوى الصوتي في العربية إلى نون الوقاية اذا احتجنا أحيانا الى إدخال حركة على وحدة تنتهي بحركة فهذه النون تجنب العربي مخالفة القوانين الصوتية العربيّة :

1 ـ تسمعُ + ـِـي ← تسمعُنـِـي

2 ـ إنّ + ـــي   إنّـــي

إنّنـــي

---

(21) السيوطي ـ همع الهوامع 1 ص 232 ـ 233.

فكذلك تختصّ بعض الأدوات النحوية في المستوى التركيبي بالدخول على الإسناد الاسمي اذا احتجنا إلى استعمالها مع الإسناد الفعلي وجب أن يحوّل الإسناد الفعلي إلى اسمي.

أ ـ زيـــد مـــرض ⟵ أ ـ 2 إنّ زيدا مرض
ب ـ 1 مرض زيد ⟵ ب ـ 2 إنّه مرض زيد

ولا يخفى أن الحاجة إلى هذا التحويل من إسناد فعلي إلى اسمي ليست حاجة تركيبية فقط وإنّما هي وثيقة الاتصال بدلالة الرسالة message فالشكل المحوّل أ.2 يفيد مجرّد التأكيد أما الشكل المحوّل ب.2 فانّه يفيد فضلا عن التأكيد «الاستعظام» فكأن عرض زيدٍ لم يكن متوقّعا ألبتّة وقد تفطن نحاتنا القدامى إلى هذا الأمر عندما ربطوا بين استعمال هذا الضمير ودلالة الاستعظام فربطوا بين الخاصيّة التركيبيّة لهذا الاستعمال وما تحمله من دلالة.

II.2. الضمائر والتركيب

كثيرا ما تقترن وجهة النّظر التركيبية في اللغة العربية بالعلامة الإعرابية بل لعلّ الإعراب في أدق معانيه إنّما هو العلاقات السياقية على المستوى التركيبي وما تقتضيه من تأثير وتأثّر لا تعدو العلامة الاعرابية أن تكون مظهرا من مظاهرهما. وتمثل الضمائر من جهة النظر التركيبية وحدات شاذّة في قسم الأسماء فهي مبنية ولذلك أدرجها النحاة في أسفل درجات التمكّن في الاسمية ولكنها من حيث توزيعها في السلسلة المقطّعة راجعة إلى باب الاسم تقع حيث يقع وان كانت هناك بعض الاستثناءات فهي لا توصف ولا يوصف بها ولا تقع منادى إلاّ شاذّة.

وقد اجتهد النّحاة في الربط بين ألفاظ الضمائر وما تدلّ عليه من حالات إعرابية فوجدوا في الكلام أصنافا classes من الضمائر تتوزّع توزيعا مختلفا واعتبروا أنّ كلّ صنف يحمل دلالة على حالة إعرابية

معيّنة. لكن واقع الاستعمال أكثر تشعبا من هذا التصوّر النظريّ ويتجلّى ذلك في التداخل بين حالة النصب وحالة الجرّ :

حالة الرفع	انفصال :	أنا ـ نحن . . . .
	اتصال :	كتبن . . . . ـا . . ـوا . . ـت . . .
حالة النصب	انفصال :	إيــايّ . . . .
	اتّصال :	ـي ـ . . . ـكـ . . . .
حالة الجر	انفصال :	لا شيء.
	اتصال :	ـِي . . . . . ـكـ . . .

!

وإذا كانت ظواهر أخرى من نظام العربية تخفف من شذوذ هذا التداخل بين حالتي النصب والجرّ ـ المؤنث والجمعان السالمان ليس لهما إلا علامة واحدة للحالتين والكسرة تنوب عن الفتحة في الجمع المؤنث السالم والممنوع من الصرف يجرّ بما ينصب به . . ـ فإن الأمر يصبح أكثر شذوذا وبعدا عن الأصول النظريّة :

أ ـ عندما تخرج ضمائر عن صنفها التوزيعي فتقع في محلاّت تشترط قيودا لا تتوفّر فيها

1 ـ قمنا
2 ـ ضربنا زيدٌ — الضمير المتصل نفسه وقع رفعا ونصبا وجرّا
3 ـ مرّ بنا زيد

ب ـ عندما يخرج ضمير من صنفه الذي يقع جرّا ليتنزّل في محلّ الرّفع أو العكس

1	لولا زيد لولاه	الضمير المتصل الواقع في الأصل نصبا أو جرّا وقع هنا في محلّ الرّفع.
2	مررت بك أنت رأيته هو	الضمير المنفصل الواقع في الأصل رفعا يؤكد به المجرور والمنصوب خلافا لقاعدة المطابقة.

وقد أوقع بعض هذا الأمر شيخ النحاة سيبويه في الإرتباك عندما ناظر الكسائي فيما أطلق عليه المسألة الزنبوريّة[22].

ج ـ وعندما نجد ضميرا يحتاج اليه الكلام لأمن اللبس لكنّ الأشكال النظريّة التركيبيّة قد تحرمه من محلّ إعرابي. سنحصر حديثنا في هذا الباب في نقطتين نعتبرهما أكثر خروجا عن القاعدة هما الضمير المتصل بالفعل الواقع رفعا وضمير الفصل.

II.2. أ ـ الضمير المتصل بالفعل الواقع رفعا (فاعلا)

اعتبر النحاة العرب القدامى أن علاقة الإسناد الفعلي متينة إلى درجة تسمح بأن نجزم بأنّ الفاعل كالجزء من الفعل لا يتم البناء التركيبي للفعل إلا به يقول ابن يعيش : «. . . فلذلك قدّم الفعل وكان الفاعل لازما له يتنزّل منزلة الجزء منه بدليل أنّه لا يستغنى عنه ولا يجوز إخلاء الفعل عن فاعل»[23] وليس في وجهة النظر هذه غرابة باعتبار أنّ الفعل والفاعل مجتمعين يكوّنان نواة الإسناد أو ما اصطلح عليه النحاة بالعمدة أي أدنى حدّ من المكوّنات التي لا يستقيم الكلام بأقل منها. أمّا موضع

---

(22) الأنباري. الإنصاف في مسائل الخلاف. المسألة 69 ص 702.

(23) شرح المفصّل I / 75.

الاشكال فهو علامات التصريف المتصلة بالفعل ماضيا ومضارعا ـ فهي تقسّم من وجهة نظر تركيبية ثلاثة أصناف :

أ ـ علامة لاحقة بحروف الفعل يتعذّر بعدها ذكر لفظ للفاعل عدّها النحاة بسبب قوّتها ضميرا متّصلا يشغل محلّ الفاعل.

ـتُ	قُمْـ
↓	↓
فاعل	فعل

ب ـ علامة لاحقة بحروف الفعل لكنها تترك المجال لذكر الفاعل بعدها عدّها النحاة علامة دالة على معنى تصريفيّ واعتبروا الفاعل بعدها جائز الاستتار :

جملة 2			جملة 1	
فاعل	فعل		فاعل	فعل
|	|		|	|
Ø	خرجت	و	فاطمة	جاءت

الفاعل في الجملة 1 ظاهر وهو في الجملة 2 مستتر.

ج ـ علامة سابقة لحروف الفعل من حيث الموقع ويتعذّر لفظ الفاعل بعد الفعل عند ظهورها وقد اعتبر الفاعل واجب الاستتار في مثل هذه الحالة.

جملة فعليّة

فاعل	فعل
|	|
Ø	أَخْرج

إنّ اعتبار بعض علامات التصريف المتصلة بالفعل ضمير رفع يتنزّل منزلة الفاعل يوقعنا في ضرب من التناقض في تحليل الظاهرة اللغوية وهو ما قد يضعف من صفة العلمية في دراستها. ويتجلّى هذا التناقض في نقاط هي :

أ ـ هذه الضّمائر تظهر في حالات دون أخرى في الجدول التصريفي الواحد ممّا يجعلها ظاهرة غير مطّردة بعيدة عن مبدإ الثبوت.

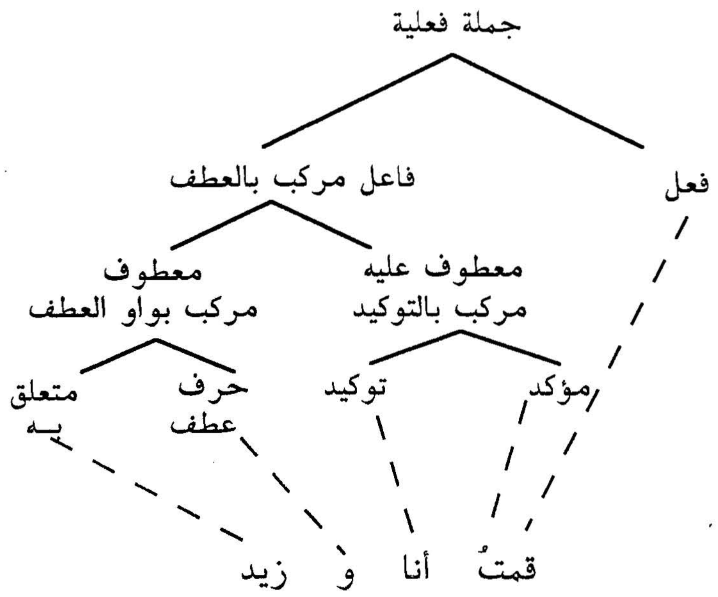
ب ـ ما اعتبره النحاة ضميرا قد تلحقه علامات أو حروف أخرى «توصل التاء والكاف والهاء بميم وألف في المثنى وميم فقط في الجمع»[24] كما قد تلحق هذه الضمائر في المضارع نون عدّت علامة إعراب للفعل وقد تقرّر أنّ علامة الإعراب علامة نحوية لا تظهر إلاّ بتمام البنية الصّرفيّة للوحدة المعنية بالإعراب. لذلك نرى أنّه لا يمكن أن تظهر علامة إعراب هي للفعل ولكنّها من حيث السياق تقع بعد الضمير الفاعل وإن كان الفاعل كالجزء من الفعل.

ج ـ إنّ علامة التصريف هذه مهما قويت غير قادرة على الاستقلال بمحلّ الفاعل. ألا ترى أنّك إذا أردت أنّ تتوسّع في محلّ الفاعل بالعطف وجب أن تؤكدها وتقوّيها بضمير منفصل.

ـ قمتُ وزيد	(غير مقبول)
ـ قمتُ أنا وزيد	(مقبول نحلله كما يلي).

---

(24) السيوطي ـ همع الهوامع I / 199.



د ـ إنّ الشبه الموجود على مستوى اللفظ بين علامات التصريف هذه من ناحية وبين الضّمائر المتصلة بالفعل الواقعة مفعولا.

ضَرَبْنَا زيدًا
ضربنا زيدٌ

والضمائر المتصلة بالاسم الواقعة مضاف اليه

ضَرَبْنَا زَيدًا
كتابُنا مفقود

من ناحية ثانية لا يبرّر نحويًا اعتبار علامات التصريف ضمائر لأنّ هذا الشبه قائم على مستوى الصّور المنجزة غير مطّرد على مستوى الأشكال النظرية فهو لذلك لا يعتدّ به إذ النحو تجريد يقوم على تحديد الثوابت.

هـ - لم يتفق النحاة أنفسهم في شأن هذه الضمائر وعدّها بعضهم مجرّد علامات تصريف يقول السيوطي «قبل الأربعة النون والألف والواو والياء حروف علامات كتاء التأنيث في قامت لا ضمائر والفاعل ضمير مستكن في الفعل»[25].

لذلك نرى أن الموقف السليم علميّا يقتضي أن نعمّم مبدأ استتار ضمير الفاعل بعد الفعل إذا لم يتلفظ به اسما ظاهرا لأننا بذلك نحدّ من أبواب التصنيف في الضمائر وفي ذلك تغليب للجانب النظريّ على وجوه الاستعمال وتدعيم لجانب الاطراد والثبوت في تحليل الظاهرة ممّا يجعل وجوه الخروج عن الأصل في تصوّرنا أقلّ. وننبّه إلى أنّ المازني صاحب كتاب التصريف قد دعا الى مثل هذا التحليل[26] وأن ابن الخشاب على سبيل المثال يعتبر أن الأصل في الضمائر الاستتار[27].

II - 2.ب - ضمير الفصل

تتوفر في ضمير الفصل أهم خاصية من خصائص الضمائر فهو معوّض مطابق في معناه لاسم سابق له :

1 - مطابقة في الجنس	زيد هو القائم البنت هي القائمة
2 - مطابقة في العدد	زيد هو القائم الزيدان هما القائمان

(25) همع الهوامع I / 195.

(26) ابن يعيش - شرح المفصّل III / 88.

(27) ويعدّ ظهورها فرعا فلا داعي هنا لترك الأصل إلى الفرع.

لكن ذلك لم يمنع النحاة القدامى الذين اهتموا بتصنيف الحروف من أن يدرجوه ضمن الحروف التي اهتمّوا بجمعها يقول المالقي «إنما ذكرناها [ضمائر الفصل] في الحروف لأنها ... ليست بأسماء فيحكم عليها بالحرفية وذلك في باب الفصل»[28].

يبدو إذا أن هذا الضمير أوغل في الشذوذ من الحالات السابقة فهو مشابه لحقيقة الضمير في لفظه ولكنّه أقرب إلى الحرف من حيث الدّور التركيبي الذي يؤديه إذ لا يقتضي محلاّ. وهذه مفارقة تقتضي منّا بيان الغرض الذي يحققه هذا الضمير والقيود المحدّدة لوجوه استعماله.

يشترك المبتدأ والخبر، إذا كانا لفظين مفردين - وهو الأصل - في قرائن كثيرة فهما اسمان مرفوعان يتطابقان جنسا وعددا ولا يفرق بينهما إلا التعريف والتنكير فإذا انتفت هذه المخالفة أصبحت وجوه اللبس ممكنة ويعدّ إيراد ضمير الفصل بينهما عندئذ أحد سبل رفع اللبس. يقول ابن يعيش : «الغرض من دخول الفصل في الكلام ما ذكرناه من إرادة الايذان **بتمام الاسم وكماله** وأنّ الذي بعده خبر وليس بنعت»[29].

ونظرا إلى غرابة هذا الضمير فقد قيّد النحاة ظهوره بشروط استمدّوها من استعمالاته وهي :

أ - أن يكون من الضمائر المنفصلة المرفوعة الموضع مطابقا للأول في المعنى (جنسا وعددا).

---

(28) رصف المباني في حروف المعاني ص 207.

(29) شرح المفصّل III / 110.

ب ـ أن يكون بين المبتدأ وخبره أو ما هو داخل عليهما من الأفعال والحروف.

ج ـ يتبيّن لنا أنّه يلتجأ إلى ضمير الفصل عندما يُتوقّع اللبس بين علاقة النعتية وعلاقة الإسناد :

الرجل مريض ← إسناد

إسناد

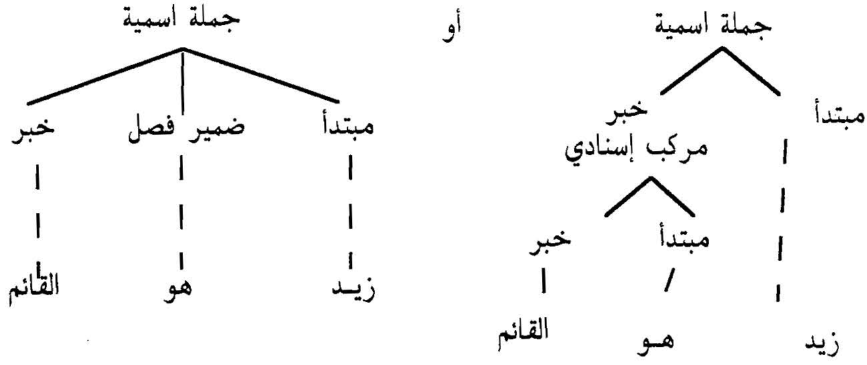
الرجل المريض ← نعتية

الرجل هو المريض ← إسناد

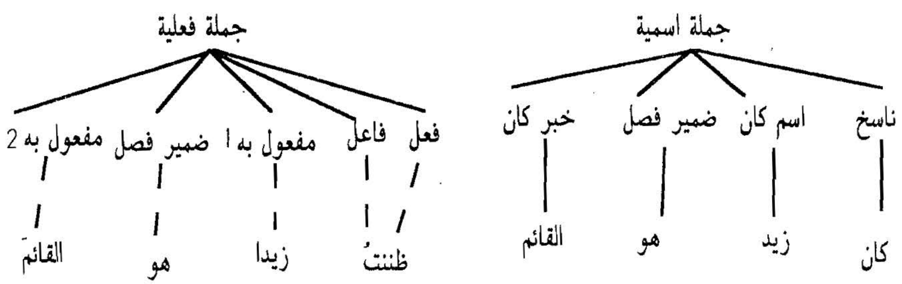
فهو قرينه موقعية تقوي تعريف المبتدأ إذا استوى والخبر في ذلك. ولعل ما ذهب اليه ابن يعيش من «إيذان بتمام الاسم وكماله» يجعلنا نقارن بين هذا الضمير وعلامات أخرى تحقق عرض «تمام الاسم وكماله» في العربية كعلامة التأنيث أو الجمع أو التنكير وهي علامات لها دلالة لكنّ معناها في غيرها أي في الاسم الذي تعلم بتمامه ولذلك تعدّ من الحروف وربما فسّر ذلك اعتبار هذا الضمير عند بعض النحاة يتنزّل منزلة الحرف وهو أمر لا يخلومن الاشكال أيضا.

لئن كانت البنية الأصلية لاستعمال ضمير الفصل لا تطرح إشكالا في مستوى المحلّ النحوي فيمكن اعتبار الخبر إسنادا اسميا يكون فيه الضمير الفاصل مبتدأ فان صعوبة تحديد المحلّ تظهر في مستوى الأبنية المتحوّلة عن البنية الأصلية.

أ ـ البنية الأصليّة



ب ـ الأبنية المتحوّلة



ولا يمكن لنا في الأبنية المحوّلة أن نعتبر كما فعلنا في البنية الأصلية أنّ خبر كان أو المفعول به الثاني لظنّ إسناد اسمي فقرينة العلامة الإعرابية تحول دون ذلك. ولا يمكن لنا أيضا أن نعتبر ضمير الفصل بدلا أو توكيدا فالقرائن اللفظية للبدل والتوكيد تمنعنا من ذلك. وقد خطأ ابن يعيش السيرافيّ في هذا الاجتهاد وجزم بأنّك إذا جعلت هذا الضمير «فصلا فقد سلبته معنى الاسمية وابتززته إيّاه وأصرته إلى حيّز الحروف فلا يكون له موضع من الإعراب»[30].

(30) شرح المفصّل III / 113.

ونقترح بدورنا أن نمضي في هذا المنطق إلى منتهاه فنعتبر أنّ هذا الضمير متى وقع فاصلا بين المبتدأ وخبره كان حرفا لامحلّ له من الإعراب حتّى إن أمكن أن نحدّد له محلاّ في بعض الأحيان كما هو الحال في البنية الأصلية وذلك لحجج ثلاث :

أوّلها : أن دوره في الكلام دور الحرف فهو ينبئ بتمام الاسم قبله وينبّه إلى أن ما بعده خبر لا نعت كما ينبّه حرف الجرّ إلى أن ما بعده مجرور.

ثانيها : لا تمانع اللغة من أن تختلف صور الإنجاز للشّكل النظري الواحد كما لا تمانع من أن تكون صورة الانجاز واحدة والأشكال النظرية مختلفة فالأداة «إذا» تقع ظرفا كما تقع حرفا ولمّا أيضا ...

إذا
- حرف : وصلت وإذا الباب مفتوح
- ظرف : إذا سألتني أجبتك

لـمّـا
- حرف : وصلت ولـمّا تطلع الشمس
- ظرف : لمّا طلعت الشمس وصلت

قياسا على ذلك يمكن أن نعتبر أن لفظ الضمير المنفصل يرد في سياق الإسناد الاسمي أو ما تحول عنه حرفا وإن كان في الأصل اسما وذلك إذا وقع بين المبتدأ والخبر.

ثالثها : ما ذهبنا اليه يحقّق مبدأ الاطراد في تحليل الظاهرة اللغوية ويقدم في الاعتبار الشكل المجرد الثابت على الصور المنجزة المتغيّرة.

خاتمة :

إنّ عودة الضمير على اسم سابق له في السلسلة المقطعة خاصّية دلاليّة أساسية في باب الضمائر تساعد المتكلم على الاختزال وتجنّب كلامه اللبس لكنّ هذه الخاصّية غير كافية لتبرّر إفراد الضمائر بقسم قائم بذاته فقد لا تتوفّر هذه الخاصّية في بعض الأشكال التي يبقى فيها الضمير منتميا إلى باب الاسم من حيث وقوعه في محلّ إعرابي يقتضيه بناء الجملة رغم شذوذ الأشكال المعنية دلالة.

ولعلّ نظام اللغة هو الذي يجرد الضمير من هذه الخاصّية. فلا يعوّض الضمير عندئذ اسما يعود عليه ويُفرغَ من المرجعيّة حتّى يتمحّض لأداء وظيفة تركيبيّة دلاليّة فضمير الشّأن يؤتى به للتأكيد على الإسناد الفعلي تأكيدا يفيد الاستعظام وضمير الفصل يؤتى به لأمن اللبس المحتمل بين الخبر والنعت.

ذلك ما يجعلنا نذهب إلى أنّ أقسام الكلام ليست منفصلة بعضها عن بعض والحدود بينها ليست واضحة جلية في كلّ الحالات فالأفعال منها ما هو فعل محض تتوفّر فيه كل الخصائص الشكلية والمعنوية ومنها ما يفقد بعض الخصائص الشكلية كأسماء الأفعال التي تنزّل في الحدّ الفاصل بين الفعل والاسم. ومنها ما يفقد بعض الخصائص المعنوية كالأفعال الناقصة التي تفقد الخاصية التركيبيّة للفعل فلا تحتلّ موقع المسند في الكلام وإنّما تصبح أدوات نحوية تحوّر دلالة الإسناد ولا تغيّر العلاقة التركيبية القائمة بين طرفيه فتصبح بذلك أقرب إلى الحروف منها إلى الأفعال رغم ما يغلب عليها من تصرّف كالأفعال.

كذلك الأمر بالنسبة إلى قسم الأسماء فالأصل أن تتوفّر فيها خصائص التّمكّن في الإعراب وما يقترن بذلك من ملء للمحلّ النحوي

وخصائص الإحالة على مرجع معلوم وبقدر ما يخرج صنف من أصناف الأسماء عن بعض هذه الخصائص أو كلّها يتدرّج في الابتعاد عن حقيقة الاسم حتّى يصل في نهاية الأمر إلى ما هو في الصّورة الظاهرة كالاسم أو كالضمير لكنّه من حيث مقتضيات التركيب لا يختلف عن الحرف إذ قد «سلبته معنى الاسمية وابتزته إيّاه»(31).

لقد تفطّن النحاة القدامى إلى هذه العلاقات الهرميّة القائمة بين أقسام الكلام فتحدّثوا عن مشابهة الاسم للفعل كما أقاموا مبدأ تمكن الأسماء في الاسميّة على شبه الاسم بالحرف وعدمه ولعلّنا إذا أمعنّا النظر في الشبه وجدناه يحتكم إلى ضوابط تركيبية إعرابية في الدرجة الأولى. وهذه الضوابط هي التي تحقق للدراسة اللغوية الصّفات العلميّة المطلوبة فالتركيز عليها يوجّه جهودنا إلى الثوابت ويجنبنا البحث في جزئيات المتغيّرات.

ذلك ما أكّده الدرس اللساني الحديث منذ أن تأسس على يد سوسير الذي دعا إلى أن تتناول الدّراسة اللغوية جانب الشكل Forme لا جانب المادة Substance(32) وتدعّم على يد اللساني هيلمسلاف الذي دعا بدوره إلى ضرورة المزيد من التّعمق في تجريد الظواهر والابتعاد عن خدعة الملاحظة والوصفيّة.

رفيق بن حمّودة

(31) ابن يعيش - شرح المفصّل III / 113.

(32) Ferdinand de Saussure-cours de Linguistique générale p 169.

في العلاقة بين النصّ وشرحه :
ملاحظات حول نماذج من شرح الكافية
للاستراباذي النّحوي (ت 646 هـ)

توفيق قريرة

إنّ القول بأنّ الشّروح «لا تضيف إلى النصّ الأصل وأنّها تأخذ منه وتعيد إليه دون زيادة»[1] يحتاج - على شيوعه - مزيد تدبّر وإعمال نظر.

الحقّ أنّ هذا الرّأي لم يوجد من عدم فقد هيّأت لظهوره جملة من العوامل يمكن حصرها في اثنين :

أوّلهما اعتماد الدّارسين على التّعريف المعجميّ للشّرح وهو مفهوم وظائفيّ عامّ وثابت ينحصر في التّفسير والكشف والبيان[2] دون اعتبار للقيمة الاصطلاحيّة التي اكتسبتها العبارة نفسها والتي اقتضت توليدا

(1) صدّوق نور الدين : في النصّ وتفسير النصّ، الفكر العربي المعاصر، عدد 76 - 77 ماي، جوان 1990.

(2) لسان العرب : مادة ش. ر. ح.

مفهوميّا جديدا، فاستقلّ كل ضرب من الشرح بخصائص تميّزه عن ضرب من الشّرح آخر.

وثانيهما توجّهات الشّراح الأول من مفسّري القرآن والسّنّة الذين كان النّص الدّيني بسلطته المقدّسة يجبرهم على احترام حدوده وعدم الزيادة عليه أو الانقاص منه لما في ذلك من مضاعفات تطال العقيدة، فاتجهوا الى العبارات المغلقة يشرحونها والى المعاني المبهمة يفسّرنها وحذّر السّابقون منهم اللاّحقون من الوقوع في ما أسموه «بالتأويل المذموم»[3].

ولقد انتهج شرّاح الشّعر نهج هؤلاء المفسّرين، فهم وان كانوا أكثر تحرّرا من سلطة النصّ فإنهم كانوا يقلدون نموذجا من الكتابة لا يمكن لهم الخروج عنه لا سيّما إذا كانوا يجمعون بين شرح الشّعر وتفسير القرآن كابن الانباري (ت 328 هـ) صاحب شرح المعلّقات[4].

إلاّ أنّ هذين العاملين لا يبرّران قيام الرأي السابق مسلّمة، لأنّه رأي محكوم بالنّظرة التّفاضُليّة للنصوص ولأنّ القراءة التي انتجته قراءة ناقصة تحكم على جميع الشّروح انطلاقا من بداياتها فتلغي مقولة التطوّر، وتحجبنا - إن نحن سلّمنا بها - عن ضرب من الشروح آخر طوّر مفهوم الشّرح وأخرجه تدريجيّا من محاصرة النّص المفسّر.

فالتفسير القرآني على ما قرّرنا له من تبعيّة للنّص ومجاراة له عرف في تاريخه انزياحا عن تلك الوجهة المحدودة التي وضعه فيها

---

(3) محمد الطاهر بن عاشور : التحرير والتنوير، تونس، الدار التونسية للنشر، 1984، ج1، المقدمة الأولى ص ص 10 - 17.

(4) أبو بكر محمد بن الانباري : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ط 4 - تح. : عبد السلام محمد هارون، القاهرة، دار المعارف 1980.

المفسّرون السّنيّون، إذ كانت التفسيرات التي قدّمها أهل الباطنية من الاسماعليّة والتي أنجزها «أهل الحقيقة» من المتصوّفة تختلف عن تفسيرات الأوائل لأنّها أرست مفهوما جديدا للشّرح صار يضاهي مفهوم المحدثين للتّأويل والرّمز، «فَرَأوْا صَرْفَ جميع القرآن عن ظاهره وبنوه على أنّه رموز لمعان خفيّة في صورة ألفاظ تفيد معاني ظاهرة ليشتغل بها عامة المسلمين وزعموا أنّ ذلك شأن الحكماء»[5] وأضافوا إلى النصّ ما ليس فيه، فقال الشّيعة إنّ الله يحلّ في كلّ رسول وإمام وإنّ كل عَلَوِيٍّ يحلّ فيه الاله[6].

يثبت بذلك أنّ الشرح ما عاد يعني البيان والتوضيح بل صار يعني لدى هؤلاء تضمن النّص القديم المفسَّر نصّا جديدا يتّفق والمذهب الذي ينتمي إليه المفسّر، وعندها لا يتعامل الشّارح مع النّص بحياد، بل يأخذ من النّص ويعيد إليه بزيادة، هذه الزيادة هي التي تمثّل في نظر الشارح أهمّ قيمة.

وما يهمّنا في هذا الصّدد بيان مفهوم الشرح عند شرّاح النّحو والعلاقة بين نصوصهم والنّصوص التي تصدّوا لها بالشرح، وهذا ركن أغفله الدّارسون لاعتقادهم أنّ النّصوص اللّسانية مجرد وسائل وليست في ذاتها غايات ومقاصد، وقلّما نُظر اليها على أنّها نمط من الخطاب متميّز[7].

---

(5) التحرير والتنوير ص 33.

(6) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

- وانظر كذلك : علي زيعور، التفسير الصّوفي للقرآن عند الصّادق، بيروت. دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع. دت.

(7) يقول أ. راي : «ليست بعض النّصوص في نظر اللسانيات غير وسائل الا أنّ اللسانيات هي بدورها نصّ فكل خطاب محوره الكلام ينتج نصّا».

A. Rey : Le Lexique : Images et modèles, du dictionnaire à la lexicographie. Paris ed. A.Colin. 1977 p 81.

لقد كان للشرح عند النحاة مزيّة تضاهي مزيّة التأليف بشهادة الخليل بن أحمد (ت 175 هـ) أحد رؤوس هذا الفنّ والذي يعود اليه الفضل في سنّ هذا النّهج للنّحاة الشارحين وفي الرفع من شأن مصنّفاتهم نجد ذلك في مقال يصدّر به ابن يعيش (ت 643 هـ) شرحه لمفصّل الزمخشري وبه يشرّع لعمله.

يقول الخليل : «من الأبواب مالو شئنا أن نشرحه حتّى يستوي فيه القويّ والضعيف لفعلنا ولكن يجب أن يكون للعالم مزية من بعدنا»(8).

إنّ وظيفة الشرح كما يفهمها الخليل تتمثّل في تَشْييع النّص وذلك بتوسيع دائرة التقبّل، تكون حكرا على الخواصّ فتصبح ملكا للمتقبلين عموما. فالمؤلف يمكن أن يكون شارحا غير أنّه متجاوز عن قصد هذه الوظيفة تاركها إلى غيره، فهو يعقد (Encode) والشارح يفكّ العقد (décode)، مزيته التأليف المختصر الموجز ومزيّة الشّارح تفصيل ما اختصر، ولا يمكن أن يبين الشّارح ويوضح دون أن يكون عالما بما يشرح، عندئذ يكون كلاهما عالما، الأوّل بالعقد والثاني بالفكّ.

لذلك كانت فئة من الشّروح النحويّة متصلة «بالمختصرات»، هذه توجز ما ورد في كتاب سيبويه (ت 180 هـ ؟) وتلك تفصّل ما اقتضاه الايجاز من حذف أو غموض فكان أنْ أصبحت تلك المختصرات، بواسطة شروح مطوّلات لا يعيد فيها الشّارح المسكوت عنه فحسب، بل يضيف اليه بعض الآراء النحويّة التي ولّدتها المناظرات بين مختلف المذاهب اللاحقة على عصر تأليف الكتاب.

---

(8) ابن يعيش : شرح المفصّل، بيروت، دار صادر. د.ت.ج 1 ص 2.

ليس الشّرح النحويّ الاّ طريقة أخرى من التأليف تستمدّ مشروعيتها الظاهرة من هذه المختصرات والخفيّة من «الكتاب» وقد تستمدّ تلك المشروعيّة من الكتاب مباشرة اذا ما تعلقت بشرحه(9).

فالكتاب صار يمثّل بما حواه من نظريّة نحويّة ناضجة سلطة مرجعيّة وبما لوحظ في شأنه من آراء سلطة توقيفيّة تقمع من أراد وضع كتاب مماثل. فالرأي والتّمجيد للكتاب الذي أصدره أبو عثمان بكر بن محمد المازني (ت 249 هـ)(10) مثلا كان له مفعول سلبيّ اذ دفع الى ضرب من التأليف المتخفّي في شكل المختصرات أو الشّروح. يؤكد ابن يعيش ذلك منذ شرحه لخطبة المفصّل إذ يرادف بين التلخيص والشرح فيقول : «التلخيص والشرح والتّبيين يقال لخّصت المعنى اذا شرحته وبيّنته»(11) أي أنّ التلخيص ضرب من الشّرح يختار الايجاز أمّا الشرح فهو ضرب من البيان يختار التطويل، إلاّ أن ابن يعيش يستدرك على هذا الترادف استدراكا لطيفا يفهم من شعر لابن الرومي يورده تشريعا للشرح آخر بعد تشريع الخليل :

وحديثها السّحر الحلال لو أنّه لم يجْنِ قتْلَ المسلم المتحرّز
وإن طال لم يُمَلل وإن هي أوجزت ودّ المحدّث انها لم توجز(12)

(9) شرح كتاب سيبويه وشواهده ووضح مشكلاته ونكته وابنيته واختصره أكثر من خمسين مؤلّفا. انظر مقدمة.، ع. السلام محمد هارون مح. كتاب سيبويه بيروت، ط دار الجيل الجديد، 1991 ج 1 ص ص 37 ـ 43.

(10) يقول المازني : من أراد أن يعمل كتابا كبيرا في النحو بعد كتاب سيبويه فَلْيَسْتَحْيِ» نقلا عن. النديم : الفهرست. ص 77.

(11) ابن يعيش : شرح المفصل ج 1 ص 17.

(12) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

ولبيان ما يمكن أن يضيفه الشارح إلى النصّ المشروح، نختار نماذج من شرح الكافية للاستراباذي لأننا نعتبره من أهمّ من بدت لنا شروحهم تتضمّن نصيبا هامّا من الطرافة تجعل نصّ الشرح دعامة يصعب للنّص المشروح أن يقوم دونها، وتؤسس طريقة جديدة في الشّرح سنجد صداها في الآثار اللاحقة(13).

لا شكّ في أنّ الاستراباذي كان مدركا، بما اطلع عليه من شروح نحويّة سابقة، لطبيعة النّص الشّرحيّ ولبنيته، فالشّرح باعتباره نصّا احاليّا (texte référentiel) كان يقتضي بنية تحرص في آن على الجمع بين النّصين ـ نصّ المؤلف ونصّ الشارح ـ وعلى التّمييز بينهما، فكل شارح ينبغي أن يذكر مبدئيّا ذكرا صريحا كلام المصنّف وأن يجعل شرحه تاليا عليه كما ينبغي له أن يتّبع نفس الخطّة التي سار عليها المصنّف في تبويب المادّة.

ولقد حرص الرّضيّ على هذه الجوانب الشّكلية منتهجا طريقة الشّرح المقطعيّ بتقسيم النّص إلى مقاطع تتفرّع بدورها إلى مقاطع أصغر يوردها الشارح ثمّ يعلّق عليها، غير أنّ الحدود بين نصّه ونصّ ابن الحاجب

---

(13) قال عنه السيوطي : «لم يؤلف عليها بل ولا غالب كتب النحو مثله جمعا وتحقيقا فتداوله النّاس واعتمدوا عليه وله أبحاث كثيرة ومذاهب ينفرد بها».
نقلا عن عبد العال سالم مكرم : المدارس النحوية في مصر والشام : القاهرة / بيروت دار الشروق 1980.
وشرح كافية ابن الحاجب فضلا عن الرضي.
ـ ركن الدين حسن بن محمد الاستراباذي الحسني (ت 777) ثلاثة شروح : كبير سماه البسيط ومتوسط سماه الوافية وصغير (؟)
ـ تاج الدين أبو محمد بن عبد القادر بن مكتوم القيسي الحنفي (ت 749)
ـ الملك الفاضل المؤيد عماد الدين بن الأفضل الأيوبي صاحب حماة (ت 732 هـ).
ـ الامام تاج الدين أبو محمد علي بن عبد الله الحسن الاشبيلي التبريزي (ت 746 هـ).
ـ شمس الدين محمود بن عبد ارحمان الاصفهاني (ت 749 هـ)...
ـ فضلا عن شروح بالفارسية والتركية (نقلا عن المرجع السابق).

لم تكن على وضوح دائم، فهنالك مقاطع يصعب فيها الفصل بين كلام النحويّيْن ليس مردّها إلى الغفلة أو سوء التدبّر وإنّما مرجعها إلى الحرص على الوصل بين الكلامين.

يقدّم الاستراباذي كلام المصنّف بعبارة «قوله ...»[14] عوضا عن «قال المصنّف» أو قال صاحب الكتاب[15] كما كان يفعل ابن يعيش مثلا ممّا يجعل قوله موصولا إلى قول ابن الحاجب، اتصال الخبر بالمبتدأ.

كما يستغل طرقا أخرى في الوصل يعسر معها التمييز بين الخطابين كما في المقطع التالي الذي نسطر فيه كلام المصنّف للفصل :

قوله «**ومنها إذ للماضي، ويقع بعدها الجملتان**، وذلك بلا فَصْل لأنّه لا يطرأ عليها معنى الشرط»[16].

وقد يكون كلام المصنّف اعتراضا بين مقطعين من كلام الشّارح كما يبرز في قوله التالي : ولنرجع إلى شرح ما في الكتاب من أحكام وهو مذهب جمهور البصريين ـ قال (المصنّف) «مذ» و«منذ» بمعنى أوّل المدّة قبلهما المفرد المعرفة ـ مذهبهم أنّه ارتفع الاسم بعدهما[17]...

إنّ الوصل بين النصّين ليس اختيارا شكليا اعتباطيّا وانما يحيل على سقوط اعتبار التفاضل بين النّص وشرحه فقيمة كلّ منهما مستمدّة من وضوح الفكرة وعمقها ودقتها بقطع النّظر عن السّبق الزمني في التأليف لهذا السّبب يرفض الاستراباذي تسمية عمله شرحا ويسمّيه «ما يجري

---

(14) شرح الكافية بيروت، دار الكتب العلميّة. د. ت. ج. 1 ص 29، ج 2، 172، 217...

(15) من المواضع القليلة التي استعمل فيها العبارتين : ج 2. 29، 33.

(16) شرح الكافية ج 2، ص 115.

(17) شرح الكافية ج 2، ص 121.

مـجـرى الشّـرح»[18]، هو يجـري مـجـراه من حيث الجنس ويختلف عنه من حيث النوع، أي من حيث الاضافات التي يقدّمها للنّص.

لم يكن الرّضيّ يهتمّ بشـرح العبارات وإعادة ما قـاله المصنّف بطريقة أكثر تفـصيلا وإنّمـا سعى إلى تعـميق الأفكار الأولى بـردّها إلى جـملة من الأصول التي تندرج ضمنها وهذه الطريقة تعدّ في ذاتهـا موقفا من المتقبّل الذي يشتـرط فيه صاحب الكافيـة، ضمنيّـا، تجاوز مرحلة التلقّي العادي أو التـعلّم إلى مـرحلة أرقى هـي مـرحلـة المناظرة والجـدل، فكان أن اتخـذت المادة النحويّة في أغلبها هيكلا جدليا فيه تأثّر واضح بمنهج المتكلّمين.

وهذه الطريقة الجدلية جعلت الشارح يعتني بخطابه أكثر من اعتنائه بخطاب المصنّف فيصبح أحيانا شارحـا لكلامه والمفترض أن يشـرح كلام غيره لأنّه طرف المناظرة المباشر عليه أن يحتجّ لنفسه قبل الاحتجـاج لغيره، ويصبح الشـرح عندئذ توليدا لكلام جديد هو أوْلى بالشـرح من الكلام الأوّل، كلام المصنّف، يقـول شـارحـا لمصطلح الاسناد : «المراد بالاسناد أن تخبـر في الحال أو في الأصل بكلمـة أو أكثر عن أخـرى على أن يكون المخبـر عنه أهم مـا يخبـر في ذلك الخبـر في الذكـر وأخصّ به»، ويضيـف منتـقـلا من شـرح كلام المصنف الى شـرح كلامـه قـائلا «فـقـولنا أنْ يخـبـر احترازا عن النسبة الاضافيّة وعن التي بين التوابع ومتبوعاتها ...»[19].

وهكذا فإن الرضيّ كان يرفض طريقة في الشـرح تعيد كلام المصنّف بطرق أخـرى، ممّا سـمح له بإضـافـة أفكار جـديدة وجـدناها دائرة حـول محـورين اثنين :

---

(18) شرح الكافية ج 1، ص 2.

(19) شرح الكافية ج 1، ص 8.

أوّلهما التأسيس لبعض الأصول النظرية التي تعتبر من الكلّيات اللّسانية وثانيهما مراجعة بعض الأفكار القديمة وإعادة تأسيسها على دعائم أخرى أكثر متانة وأكثر جلاء.

لقد كان لشارح الكافية قدرة على التّجريد والبحث في منطق اللغة العام وهذا النزوع الى التنظيم جعله يقف عند أكثر اشكالات اللّغة تعقيدا وأهمّها وهي الحدود النحويّة، محاولا إرساء قوانين نظرية عامة جعل كلامه فيها أقرب إلى كلام المحدّثين المهتمّين بصناعة الحدود اللسانية.

ولعلّ أهمّ عامل دفعه الى التّفكير في تأسيس الحدود على نظام نظري ثابت عدم استقرار الحدود النحويّة على صيغ معلومة مشتركة بين جمهور النحاة[20] فالأشكال لا يكمن في المفاهيم بل في صيغة الحدود التي تفتقر إلى أصول نظرية واضحة يحتكم إليها النحويّ المحدِّد.

يعرّف الاستراباذي الحدّ تعريفا وظيفيّا بأنّه «مُبيّن للماهيّة بمختلف أجزائها» ويعني ذلك أنّه «إذا اختلف شيئان في الماهيّة لم يجتمعا في حدّ»[21] وتعريف الشيء بماهيّته يعني تعيين العناصر التي يكون بها ذلك الشيء هو هو كما يقول الجرجاني[22] (ت 816 هـ)، أي تعريف الشيء تعريفا ذاتيّا من غير اللّجوء إلى اتّخاذ أمثلة له وشواهد كما في تعريف التّمثيل، أو إلى تمييزه عنه كما في التّعريف بالسّلب، وهذه الطّريقة في التّعريف مفيدة على عسرها لأنّها تستوجب نظرا في مختلف العناصر التي تصنع للشيء المحدود نظامه الذاتي الداخليّ فيكون التعريف المقدّم مبنيّا على استقراء تامّ لجزئيّات ذلك النّظام وهذا على نقيض التعريف

(20) انظر تعريف سيبويه للكلمة : الكتاب ج 1، ص 12. عرّفها بنوعها وبالمثال ولم يحدّها بحد، وانظر تعريفها في آثار اللاحقين عليه.

(21) شرح الكافية ج 1، ص 86، ج 2، ص 84.

(22) الشريف الجرجاني : كتاب التعريفات بيروت، مكتبة لبنان 1990، ص 205.

بالتّمثيل فإنّه وان كان يفترض بدوره معرفة بأنفس الأشياء المحدودة فإن تلك المعرفة تظلّ ضمنيّة غير صريحة ومن ثمّ فإن الصّعوبة في تحديد الشيء تكمن في إخراج تلك الظاهرة المحدودة من طور التواضع الضّمنيّ الكامن إلى طور التّواضع المعلن الظاهر.

ويميّز الاستراباذي على عادة النحاة بين «الحدّ» «والخاصّة» فالأوّل يطّرد وينعكس لكن الثاني يطرد ولا ينعكس. معنى ذلك أن تقول مثلا في حدّ الاسم إنّ ما دلّ على معنىً في نفسه غير مقترن فهو اسم، وينعكس الحدّ فيصحّ أن تقول ما لم يدلّ على ذلك فليس باسم، أمّا في الخاصّة فانك تقول : كل ما دخله لام التعريف فهو إسم ولا ينعكس الأمر، إذ لا يصحّ أن تقول كل ما لم يدخله لام التعريف فليس باسم(23). المقصود بالخاصّة إذن العلامات والمقولات النحويّة، والفرق بينهما - أي الحدّ والخاصّة - أنّ الأوّل يعرّف المحدود النحوي تعريفا دلاليّا سواء أكانت الدلالة معجميّة أم نحويّة والثاني يعرّفه تعريفا شكليّا فيتكامل التعريفان بذلك.

كما يميّز الاستراباذي بين المعنى العامّ والحدّ النحويّ عندما يعرّف المصدر تعريفا عامّا بأنّه «عرض لا بدّ له من الوجود من محلّ يقوم به وزمان ومكان»(24). ويعرّفه من جهة نحويّة بصرية بأنّه «اسم الحدث الذي يشتقّ منه الفعل»(25).

إنّ الحدود النحويّة بهذا التمييز ليست إلاّ مفاهيم خاصّة متولّدة عن مفاهيم لغويّة عامّة وثابتة وهي ترتكز على القيمة المصطلحية المحدودة باعتبارها مواضعة خاصّة داخل المواضعة العامّة.

(23) شرح الكافية ج 1، ص ص 12 - 13.

(24) شرح الكافية ج 2، ص 193.

(25) شرح الكافية ج 2، ص 191.

ولم يقتصر الاستراباذيّ على تعريف الحدّ بفصله عن بقيّة المعرّفات، بل أضاف الى هذا الخطاب النظريّ الاجرائي خطابا آخر متصلا بصياغة الحدود. فهو يشترط أن يكون الحدّ أوضح من المحدود لأنّ الغرض من التعريف ايضاح المعرّف به[26] ولا يوفّر الوضوح غير سهولة الألفاظ وشهرتها حتّى تحقّق ما يرجى منها تبليغا وإبانة، عندئذ تصبح الصياغة بذلك ضامنا لانتشار الحدود فتحقق شيوع النظرية النحويّة بأن يستوي فيها القويّ والضعيف. يقول الرضيّ : «لا يورد في الحدود إلاّ لألفاظ الصريحة المشهورة في المعنى المقصود بها»[27] ويضيف في موضع لاحق مؤكّدا المبدأ نفسه واصلا بين شهرة الألفاظ ووظيفة الحدّ التبيينيّة قائلا : «ولا ينبغي أن يخترع في الحُدود ألفاظ بل الواجب استعمال المشهور المتعارف منها ... لأنّ الحدّ للتبيين»[28] وهذا الرأي الذي صدع به الاستراباذي يتجاوز العصر الذي أنتجه واللّسان الذي وجّهه، ممّا يجعله يدخل في باب الكلّيات ويقارب بعض الأفكار اللسانية المعاصرة المنخرطة في الباب نفسه، تقول اللسانية الفرنسية Jacqueline PIOCHE : «إنّ الألفاظ المستعملة في الحدود ينبغي أن تكون بديهيّة لتكون المفاهيم المحدودة أكثر شهرة من المحدود الذي يقدّم وكأنّه [شيء] مبهم»[29].

على أنّ القول باختيار ألفاظ الحدود وتجنّب اختراعها احتاج من الشّارح مزيدا من التّدقيق بمراجعته لبعض الحدود التي قدّمها ابن الحاجب، وأوّلها حدّه للكلمة من أنّها «لفظ وضع لمعنى مفرد»[30].

(26) أنظر في شرح الكافية ج 1، ص 12 نقده حدّ ابن الحاجب للفعل.

(27) المصدر نفسه والصّفحة نفسها.

(28) شرح الكافية ج 1، ص 16.

(29) Jacqueline PIOCHE : Précis de la lexicologie français, Paris, NATHAN UNIVERSITE 92 p 145.

(30) ابن الحاجب : الكافية ضمن شرح الكافية ج 1 ص 3.

يرى شارح الكافية أن عبارة «لفظ» قد تمّ اختيارها بعد اقصاء عبارتي «قول» و«كلام» فإذا كانت العبارة الأخيرة، تدلّ «على ما ركّب من حرفين فصاعدا» فإنّها لا تؤدّي وظيفتها في التّعريف لأنّها ستعرّف شيئا غامضا بنفسه ولا يمكن تعريف الكلمة لأنّها جنس له.

أمّا القول فبما أنّه اشتهر في المفيد بخلاف اللّفظ والكلام[31] فإنّه لا يوفّر مبدأ الإفراد المشترط في حدّ الكلمة. كما أنّه مفهوم ما بعديّ يتأسّس على مفهوم الكلمة وهو إلى ذلك ليس كاللّفظ يدلّ على المنطوق وحده بل قد يدلّ على بقيّة العلامات الاشارية غير الكلاميّة كالخطّ والعقد والنّصبة والاشارة التي ربّما دلّت بالوضع على معنى مفرد وليست كلمات.

وأمّا عبارة «الوضع» فإنّها قد اختيرت بتمييزها عن عبارتين هما : «الطّبع» أو «المهمل» و«محرّفات العوام» فالطّبع هو أن يصدر المتكلّم أصواتا يفهم منها معان لم يكن النّاس قد تواضعوا عليها تواضعا مباشرا كقول النّائم «أخ - أخ» يفهم منه أنّه نائم[32] وكالأصوات التي يصدرها الحيوان أو التي يصدرها الانسان لزجرها فكلّ هذه الأصوات لا يمكن اعتبارها كلمات لسقوط مبدإ التواضع عنها إذ هي ليست إلاّ الحالة الطبيعيّة للّغة التي لا يهتمّ بها اللّساني. فالتواضع إذن هو اتفاق انساني إرادي داخل مجموعة بشريّة معيّنة لذلك ينبغي لصانع الحدود أن يَعي بأن الوضع هو

---

(31) يذهب الاستراباذي مذهبا مخالفا لابن جنّي حين يجعل الافادة مرتبطة بالقول بخلاف اللفظ والكلام وكان صاحب «الخصائص» قد أكّد عكس هذا الرّأي حينما قال إن الكلام «كل لفظ مستقلّ بنفسه مفيد» مساويًا خطأً بين مفهوم الكلام ومفهوم الجملة بالاستناد إلى المبدإ نفسه.

ويعتبر أبو عثمان القول أكثر اتساعا من الكلام لانه يشمل المفيد وغير المفيد. انظر : الخصائص، تح، محمد علي النجار، بيروت، دار الهدى للطّباعة والنشر، د.ت، ج.1 : ص17.

(32) شرح المفصّل ج 1، ص 19.

تواطؤ المجموعة وليس وضع الفرد فليس لأيّ متكلّم مفرد الحرّية في التصرّف من تلقاء نفسه في اللّغة.

وإذا كان هذا الرّأي مصيبا باعتباره بديهة من بديهات التّواصل اللّغوي زكّتها اللّسانيات العامّة، فان نفي الاسترابادي لتواضع العوام وهو الذي أسماه بـ «محرَّفاتِ العوّام» قليل حظّ في الاقناع لأنّه محكوم بموقف صفويّ معياريّ يوقف اللّغة على زمن محدّد ويسقط عنها مقولة التطوّر، لأنّ هذا التطوّر ليس في نظر هذا النّحوي إلاّ من قبيل التّحريفات.

وعبارة «مفرد» التي تعني ما لا يدلّ جزء لفظه على جزء معناه تحيل على عبارة «مركّب»[33] المقابلة لها. فالمعنى المركّب ما يدلّ جزء لفظه على جزء معناه على نقيض ضرب من المركّبات اللفظية ذات المعنى المفرد والذي درج النحاة على تلقيبه بـ «المركب» فالإفراد في مفهوم الكلمة إفراد لفظيّ قد يدلّ جزء اللّفظ فيه على جزء المعنى غير أنّه يصعب في عديد من الحالات فصل كلّ جزء عن الآخر لما في الكلمة العربيّة من «شدة امتزاج»[34].

إنّ المبدأ الذي تحكّم في مراجعة الاسترابادي لحدّ الكلمة يندرج، من وجهة نظر لسانية معاصرة، في إطار ما يصطلح عليه بعض اللّسانيين بالضّغط (Pression)، ومعناه أن يختار المتكلّم عامة، وواضع الحدود في سياق الحال، ألفاظه بتمييزها عن مثيلاتها التي تشاركها الانتماء إلى نفس الجدول (Paradigme) وهذا وجه من الضغط ينعتونه بالجدوليّ، وهو الذي تمظهر إلى هذا الحدّ من مراجعة الاسترابادي لمفهوم الكلمة. فهو قد استحضر الكلمات المقصيّة وبيّن أسباب إقصائها وامتناع ايرادها في الحدّ.

(33) انظر تعريف المركّب شرح الكافية. ج II ص 84.

(34) شرح الكافية ج I، ص 5.

غيـر أنّ لمبـدإ الضّغط هـذا، وجـهـّا آخـر عند اللسـانيين يسـمّـونه بالنّسقي[35]، لا يتمّ إلاّ بعـد مـرحلة الاختـيار الأولى، عـندها يركّب صـانع الحدود بين الكلم المستقرّة وينظر في مـدى تجاذبها أو تنافرها فإذا حصل التنافـر بين لفظتين وجب استبـدال اللفظة المعنيّة بأخـرى حتّى يتوصّل إلى الصّيـاغـة المثلى، وهـذا الاجـراء وجـدناه في صلب مـراجعـة شـارح الكافيـة لحـدّ ابن الحاجب المذكـور، فـالاستـراباذي يرى أنّ عـبارة «الوضع» المذكـورة في الحدّ تُغني عن استـعمال عبارة «معـنى» فبات من الحشو عنده استـعمال عبارتين متوافقتين «ولو قال الكلمة معنى مفرد موضوع سلم من هذا»[36].

ولقـد كـانت بعض التّعليقـات على حـدود الكافيـة مثـار مـلاحظات تتجاوز خـصوصيّة الحدّ المقـصـود إلى طبيعـة التعـريف النحـوي بعامـة من ذلك تعـليق الرّضي على تعـريـف ابن الحـاجب للمـوصـول بأنّه «مـا لا يتمّ جـزءا الا بصلة»[37] فـاعـتبـر أنّ هذا التـعـريف ممّا لا يجـوز منطقـا لأنّه يعرّف الشـيء النكرة بنفسـه، «فكلّ أحد يعـرف أنّ الموصول الذي تلحق به صلة وانما الاشكال في مـاهيّـة الصـلة أي هـي فـتـعـريف الموصـول بالـصلة تعـريف الشـيء بمـا لا يشكل من ذلك الـشيء الا هو»[38]. مـا تقـود اليـه هذه الملاحظة هو أنّ في كل حـدّ نواة مفهـوميّة ينبغي تعـريفها وأبرازهـا قبل تـعـريف غيـرها لأنّ بها تـتعرّف بقيّة العنـاصر الموصولة إليها والمـعرّف المركـزي في حـدّ الحال هو الصـلة لذلك ينبـغي تحديـدها حتّى تتحـدّد في ضوئها المصطلحات المتصلة بها حرفا واسما.

---

(35) ANDRE MARTINET : Eléments de Linguistique générale : Paris Armand Colin : 1976. p. 30.

(36) شرح الكافية ج 1، ص 4.

(37) شرح الكافية ج II ص 35.

(38) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

إنّ في اللّغة حدودا مركزية كحدّ الكلمة وحدودًا فرعيّة أو متفرّعة عنها، ولا يحتاج من يضع الحدود الى التوقّف مجدّدا عند تكرار الماهيات السابقة فكلّ حدّ فرعيّ موصول الى الحدّ العامّ وصلا ضمنيّا بواسطة التبويب، فللتبويب وظيفة المحدّد الضمنيّ. هذا ما يفهم من تعليقه على تعريف ابن الحاجب للمركّبات بأنّها «كلّ اسم تركّب من كلمتين ليس بينهما نسبة»[39] اذ يرى أنّه لم يكن محتاجا في هذا الحدّ إلى استعمال لفظتي «كلّ» و«اسم» كما في سائر الحدود «المتقدّمة لأنّه في قسم الأسماء»[40].

هكذا راجع الاسترابادي حدود الكافية وتحت هذا الغطاء النظريّ دقق الكثير منها[41] ولكن ذلك كله لم يمنع من بقاء بعضها الآخر محتاجا الى مراجعة[42].

هذه الملاحظات النظرية لم تكن لتوجد لولا النظرة النقدية التي كان الشارح يحتكم إليها في مختلف مراحل الشرح إذ لم يكن من اليسير عليه قبول الرّأي قبل النّظر في مدى استقامته في ضوء جملة المعطيات النظرية النحوية التي تمثل منطق اللغة العامّ، فإن استقامت قبلها بعلة وإلاّ فإنّه يردّها بعلّة أخرى.

ولم يكن تعليق الشارح ليقتصر على الكافية بل جعل من ذلك النصّ مطيّة إلى نقد بعض الآراء النحويّة، وسنقتصر على عرض ما بدا فريدا منها قد يصل أحيانا إلى التعارض مع الاجماع النحويّ.

---

(39) شرح الكافية ج 2 ص 84.

(40) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(41) انظر مراجعته لحدود الاسم والفعل والحرف ج 1 ص ص 9 ـ 11.

(42) خلط الاسترابادي بين التعريف اللغوي والتعريف الذهني ج 2 ؛ ص 129. انظر في ذلك حوليات الجامعة التونسية عدد 24 سنة : 1985 مقال عبد الجبّار بن غربيّة : التعريف والتنكير في العربيّة ص ص : 111 ـ 158.

من ذلك توقفه عندما اصطلح النحاة على تسميته بالعامل النحويّ الذي به فسرّوا تغيّر حركات الاعراب لأنّه عندهم كالعلّة المؤثرة في ذلك التغيير.

لقد حاول الاسترابادي فهم الأسس التي تنبني عليها فكرة العامل فقسّم نظره في أحوال الكلمة إلى مرحلتين : مرحلة ما قبل العمل ومرحلة ما بعد العمل. فوجد أنّ أصل الاسم والفعل - وليس الفعل وحده كما يقول جمهور النّحاة - هو السّكون وانّما سُمّي العامل كذلك لكونه غيّر الكلِمَ عما هو اصالة إلى حالة أخرى لفظا أو تقديرا[43].

وبناء على هذا التّعريف فإنّه لا يمكن الحديث عن «عمل» في الكلم التي ينتهي حرفها الأخير بساكن، فتلك الحالة هي حالة بناء أصليّة، وبهذا الاستتباع المنطقي لوّح الاسترابادي بالخروج عن اجماع النّحاة القائلين باعراب الفعل المجزوم فيقول : «ولو لا كراهيّة الخروج عن اجماع النّحاة لحسن إدّعاء كون المضارع المسمّى مجزوما مبنيّا على السّكون لأنّ عمل ما سُمّي جازما لم يظهر فيه لا لفظا ولا تقديرا»[44].

لم يكن شارح الكافية مقتنعا بهذا الفهم لفكرة العامل وعدم اقتناعه ليس مرتبطا بهذه العلّة المفردة وانما لاعتقاده أن العامل الحقيقي في تغيير حركات الاعراب هو المتكلّم لا حركات الاعراب لأنّها علامة في ذاتها لا علة[45] فمحدث هذه المعاني في كل اسم هو المتكلّم وكذا محدث علاماته «لكنّه (يقصد ابن الحاجب) نسب أحداث هذه العلامات الى اللفظ الذي بواسطته قامت هذه المعاني»[46].

---

(43) شرح الكافية ج 22، ص 223.

(44) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(45) شرح الكافية ج 1، ص 18.

(46) شرح الكافية ج 1، ص 21.

بعض النّحاة كالزمخشري[47] يقول بقيام العمل على ثنائية أحد طرفيها خفيّ والآخر ظاهر يسمّون الأول «المُقتَضِي» وهو العمل النحويّ الذي يستوجبه العامل والثاني «ما يقوم به المقتضي» وهو العامل فالاضافة مقتضية للجرّ والفاعلية للرفع والمفعولية للنصب، وتسمية آلات الاعراب عوامل في رأي الاستراباذي، تسمية للشّيء «بأثره العدمي» لا «بأثره الوجودي».

غير أنّ الخفاء لا يقف عند حدّ المقتضي بل هو في نظره أبعد لأنّه خارج عن اللغة إلى المتكلّم بها، يلائم بين المقتضي وما يقوم به في إطار المقصد المراد التعبير عنه يقول : «إذا أردنا أن نتبيّن متى يرفع المضارع بعدها (يقصد حتّى) ومتى ينصب قلنا ذلك إلى قصد المتكلّم فإن قصد الحكم بحصول مصدر الفعل الذي بعد «حتّى» إمّا في حال الاخبار أو في الزّمن المتقدّم عليه على سبيل الحكاية وجب رفع المضارع ...»[48].

إنّ عاملية المتكلّم ليست تعنى في اعتبار الاستراباذي حرّيته المطلقة في اختيار أي علاقة تركيبيّة وأيّ حركة اعرابيّة بل أن اختياره ذاك لا يكون خارج ما تواضع عليه مقعّدو اللغة من قوانين وضوابط واجراءات. للمتكلّم جملة من الأحكام والمعاني «فإذا حصل شيء وأراد التّعبير عنه ينبغي أن يختار ذلك الحكم كمناسبة بين ذلك الشيء وذلك الحكم»[49].

إنّنا وإن كنّا لا ننفي تأثر الاستراباذي بابن جنّي (ت 392 هـ) في القول بعاملية المتكلّم[50] فإنّنا أميل إلى القول بتأثره أكثر بنظريّة عبد

(47) شرح الكافية ج 2، ص 273.

(48) شرح الكافية ج 2، 242.

(49) شرح الكافية ج 1 ص 35.

(50) يقول ابن جني : «العمل من الرفع والنصب والجر والجزم انما هو للمتكلّم نفسه لا لشيء غيره» الخصائص ج 1 ص ص 109 ـ 110.

القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) في النظم، ففضلا عن الاحالة عليه في شرحه[51] نجد تشابها بين العامل في نظرية الأوّل والناظم في نظرية الثاني، وكلاهما مركّز على مقصد المتكلّم وعلى الحريّة النسبيّة التي له داخل الكلام[52]. قد كان الاستراباذي مقودا بنفس التأثير حينما أقحم المتكلّم في غير إطار العامل ليفسّر به ظواهر دلاليّة بلاغيّة فهو في معرض حديثه عن إمّا التفصيليّة وشرحه لما تدلّ عليه من المعاني المختلفة يقول : «فالشكّ من قبل جهل المتكلّم وعدم قصده الى التفصيل، والابهام من حيث قصده إلى ذلك والابانة من حيث كون الجمع يحصل به فضيلة والتخيير من حيث لا يحصل به ذلك»[53].

للبلاغيّ أن ينطلق من فكرة المتكلّم ويبني عليها نظريّاته ويؤسّس في إطارها مقولاته كما أسّس الجرجاني نظريته في النظم، ولكن ليس للنحويّ أنّ يقيم نظريّته على عامليّة المتكلّم وعلى مقاصده المختلفة. فالنّحاة تواضعوا على تعريف فنّهم بأنّه علم بأحوال الكلم المتغيّرة ولم يتواضعوا على أنّه علم بمقاصد المتكلّمين[54] لذلك لم يكن الاستراباذي ومن قبله ابن

---

(51) انظر شرح لكافية ج 1 ص 71 مثلا.

(52) راجع مقال المهيري : «في التعريف بآراء عبد القاهر الجرجاجي في اللغة والبلاغة» ضمن كتابه : اعلام وآثار من التّراث اللغوي تونس دار الجنوب للنشر 1993.

(53) شرح الكافية ج 2 ص 370.

(54) بعض المدارس اللسانية الحديثة تقيم اعتبارا لمقصد المتكلّم نذكر مثلا نظرية شومسكي في النحو التحويلي والتوزيعي - من خلال :

Studies on Semantics. In Generative Grammar : Monton the Hague. Paris 1975.

يقول ص 68 من هذا الأثر : «ان النّحو التحويلي هو نظام من القواعد يصل بين البنى العميقة Deep Structures والبنى الظاهرة Surface Structures والتشكّلات الصوتية. ويقدم فضلا عن ذلك المبادئ المتدخلة في تحديد ما يقصده المتكلم بكلام أو بآخر :

ومن خلال : Langage and mind : in Harcourt-Brace Jvanovich INC. New York 1972.

أنظر الفصل الرابع : الشكل والمعنى في الالسن الطبيعية.

جني[55] قادرين على بلورة الفكرة نفسها وتحليلها وتأسيسها على معطيات معلومة فعدلا عنها الى ما قرّره غيرهما من النّحاة. يقول شارح الكافية مفسّرا عدم تقدّم التمييز على المميّز منه في الاسم الجامد: «لم يتقدّم لأنّ عامله اسم جامد ضعيف العمل مشابه للفعل مشابهة ضعيفة» ويضيف «ليس العامل في نحو نعم رجلا زيد» و«حبذا رجلا عمرو» هو الفعل غير المتصرف بل الضمير واسم الاشارة»[56].

ولم تكن فكرة العامل الفكرة الوحيدة التي حاول لاستراباذي اخراجها مخرجا آخر لا تتوافق في مبادئها مع تصوّر جمهور النحاة، بل أنّنا نجد في شرحه ملاحظات نقديّة تعيد تأسيس بعض المسلمات الخاطئة. فلقد عارض إجماع النّحاة اعتبارهم «الحروف الزوائد» حروفا خالية من المعنى لا تضيف - إن دخلت على الكلمة أو الجملة - معنى اذ هي في نظرهم مزيّنات لفظية، ولذا أطلق عليها الكوفيون تسمية «حروف الحشو» والبصريون مصطلح «حروف الزيادة»[57].

فوجد الرضي أنّ هذا الاعتبار يتناقض مع تعريف الحرف أنّه موجد لمعناه في غيره وبما أنّه كلمة فلا بد أن يقوم بوظيفة دلالية في السّياق الذي يوجد فيه. يقول متعجّبا من ذهاب النحاة هذا المذهب ومن تناقض منطلقاتهم مع نتائجهم: «والعجب أنّهم لا يرون تأثير الحروف تأثيرا معنويا كالتأكيد في «الباء» ورفع اللاحتمال في «لا» هذه وفي «من» الاستغراقية مانعا من كون الحروف زوائد ويرون تأثيرها تأثيرا لفظيا مانعا من من زيادتها» وهو يجمع إلى هذه العلة اللغوية علّة دينيّة مازجا

(55) خليل عمايرة. العامل النحوي بين مؤيديه ومعارضيه ودوره في التحليل اللغوي ط ؟ د.ت.

(56) شرح الكافية ج 1 ص، 23.

(57) شرح المفصل، ج 8، ص 385.

بين اللغوي والمجاوز له فيقول : «لا يجوز خلوّها من الفوائد اللفظيّة معا ولا يجوز ذلك في كلام الفصحاء ولا سيّما في كلام الباري تعالى وأنبيائه وأئمّته عليهم السلام»[58].

وإذا كان من الخطل نقد المفهوم القديم والابقاء على المصطلح الذي يُعَيِّنُهُ فإن الاستراباذي يحيل - في إطار هذا الاجراء - على مصطلح غير بصريّ وهو مصطلح «حروف الصلة» الكوفي الذي تتأسس دلالته على اعتبار آخر مختلف عن مصطلح «حروف الزيادة» الشائع. إذ سمّيت «حروف الصّلة كذلك لأنّه يتوصّل بها إلى زيادة الفصاحة أو إلى إقامة وزن أو سجع أو غير ذلك»[59].

هكذا فإنّ الطريقة التي شرح بها الاستراباذي «كافية» ابن الحاجب طريقة تدعو الى تأمّل حقيقة العلاقة بين النّص وشرحه وهي علاقة لم تكن تبعيّة يجاري الشارح بمقتضاها النّصّ ويعيد انتاجه بشكل آخر وانما يضيف إليه أفكارا ويشذّب أخرى ويوسّع ثالثة ممّا يجعله غير مستقيم دونه. ولا يغدو الشّرح عندئذ نصّا طفيليّا عالقا بالنّص المشروح بل لكأنّه يصبح نصّا استيطانيّا يحاصر النّص الأصل ويحتويه ثمّ يتجاوزه.

هذا الكلام يصدق أكثرعلى طائفة من الشّروح التي تلت زمنيا شرح الكافية والتي صار الشّارح فيها ينظر الى الشرح على أنّه مناسبة لعرض وجهة نظره في وصله من التراث النحوي باختلاف مذاهبه وأعلامه.

فابن هشام الانصاري (ت 761 هـ) لم يتقيّد في شرحه لألفيّة بن مالك (ت 672 هـ) بنصّها وإنّما كان يصدر عن نفسه وكأنّه صاحب

(58) شرح الكافية ج 2 ص، 385.

(59) شرح الكافية ج 2 ص ، 387.

مصنّف مفرد، وهو واع بهذا المنهج قاصد اليه قصدا إذ يقول في المقدّمة : «وربّما أشير فيه الى خلاف أو نقد أو تعليل ولم آل جهدا في توضيحه وتهذيبه وربّما خالفته في تفصيله وترتيبه»[60] لم يخرج ابن هشام عن مقصد الشرح فحسب بل خرج أيضا عن بنيته التي لم يستطع الاسترابادي عنها فكاكا رغم محاولاته التي ذكرنا في الوصل بين نصه ونصّ المصنّف.

والاجراء نفسه الذي طبّقه ابن هشام على نصّ ابن مالك طبّقه الكافيجي (ت 879 هـ) على قواعده الاعرابية[61] إذ أزال هذا الشارح الفواصل بين نصه ونص ابن هشام ممّا جعل المحقّق يعتبر الأمر من أهمّ معضلات عمله إذ يقول : «وقد عانيت كثيرا من صعوبة توزيع نصّ الكتاب في فقر وإلحاق علامات التّرقيم بمواضعها المناسبة وذلك لأنّ الشارح مزج عبارة ابن هشام بكلامه في كثير من الأحيان فتعذّر بيان الاستئناف والعطف والاعتراض والفصل وتمييز الاقتباس من التعليق والاستنتاج أحيانا»[62].

إنّ اقتحام النّص للشّرح لَيَدُلُّ على أنّ الشارح صار لا يعبأ ـ إلاّ قليلا ـ بنصّ المصنّف يجعله ذريعة بها يتوسّل إلى التأليف ويشرّع له، إذ يستغل شهرة النّص وصاحبه ليميل إلى مؤلّفه الاعناق ويضمن لنصّه النّفاق، فيصبح المتن مجرد وسيلة لا غاية في ذاته.

وهكذا فإنّ الشرح مفهوم متطوّر بتطوّر نظرة الشّارح الى النّص من جهة وإلى وظيفة الشرح من جهة أخرى. ولقد كان النّص في مبدئه

---

(60) ابن هشام : أوضح المسالك الى الفية بن مالك، صيدا، ـ منشورات المكتبة العصرية د.ت ج 1، ص 21.

(61) محي الدين الكافيجي : شرح قواعد الاعراب لابن هشام، تح. فخر الدين قباوة ط. 1، دمشق، دار طالاس للدراسات والترجمة والنشر، 1989.

(62) مقدمة المحقق ص ـ 21.

مـركزا والشـرح ملفوفـا به تابعا لـه، لكن حصل تغيّر في التـصوّر صـار النّص بمقـتـضاه مـطيّة بواسطتـه يبلّغ الشـارح مقـاصـده ويجلّي مـذاهبه وخرجت وظيفة الشّارح من تشييع النّص المشروح إل التشريع لوجود نص الشّـرح، هذا النّص الذي شرّع بدوره - فـي مرحلة متقـدّمة من مـراحل التـفكير النحـوي - إلى ولادة نـصّ عـالق به وهـو مـا يمكن أن نسـميـه بـ «شرح الشـرح»[63] ولئن مـثّل هذا الضّرب من التـأليف دليلا جـديدا على تطوّر مفهوم الشرح. فإنّه قد طرح اشكالا جـديدا متصلا بالمفهوم نفسه، إذ مـا ذا يمكن أن نعتبـر الشّـروح الأول التي استـوجبت شـروحـا ثواني عليها، أهي شروح مبدئية وبيانات جزئيّة أم هي نصوص «تجري مجرى الشرح وليست بشرح» كما قرّر الاستراباذي لنصّه ؟

توفيق قريرة

---

(63) انظر مـثلا : حـاشيـة الصبّـان على شـرح الأشمـوني على ألفـيّة بن مـالك : ط 1. القـاهرة، المضبعة الخيريّة، الجمالية 1305 هـ.

ما لم ينشر من «شرح سقط الزند» لابن السّيد البطلَيوسي (ت 521)

سليم ريدان

حظي ديوان «سقط الزند» للمعرّي بعديد الشروح، نشر بعضها ضمن ما سُمّي بـ «شروح سقط الزند»[1] ومنها شرح البطليوسي. إلا أنّ هذا الشرح فريد من نوعه من عدة نواح. فمحتواه أوسع من عنوانه في مدلوله المتواضع عليه، إذ لم يقتصر فيه البطليوسي على أشعار «السقط» بل تجاوزها إلى أشعار من دواوين أخرى أهمها «اللزوميات». ولذلك فقد عُرف بالمشرق قديما بـ «السقط الكبير»[2] تمييزا له عن «السقط» المعروف.

واعتناء البطليوسي بشرح «اللزوميات» كان مبادرة ظلّت الوحيدة من نوعها في التعامل مع هذا الديوان لدى شراح الشّعر قديما، إذ لم

(1) نشر بإشراف لجنة إحياء آثار أبي العلاء. القاهرة 1947.

(2) انظر «شرح المختار من لزوميات أبي العلاء» تحقيق حامد عبد المجيد القاهرة 1970 ـ 1984 ص 142 التعليق 1.

يعتن أحد بشرحه(2م). ولم تكن هذه المبادرة عرضية أو اعتباطية، إنّما كانت نتيجة رؤية شاملة لشعر المعرّي وتجربته الفنية لا تفصل بين مختلف دواوين الشاعر. بينما جرت العادة لدى المشتغلين بشعر أبي العلاء أن يفصلوا بين «السقط» و«اللزوميات». وقُوبل الديوان الثاني من قدماء النقاد بالإعراض عنه، لأنّ أبا العلاء قد خرج فيه عن مواضيع الشعر وأغراضه المألوفة، وطرح فيه ما طرح من قضايا الحياة والإنسان والمجتمع والوجود.

فالبطليوسي قصد الى الجمع بين مختلف أشعار المعري وشرحها لغايات مختلفة[3]. لكنّ طريقة نشر هذا الشرح قد آلت إلى فصل ما جمعه المؤلف فيه. وهو ما قضى تماما على مقاصد المؤلف ومنهجه في التعامل مع شعر أبي العلاء. فلقد تم نشر هذا الشرح على مرحلتين : ففي الأولى استخرجت منه «لجنة إحياء آثار أبي العلاء» ما تعلق بـ «السقط» ونشرته مع شروح أخرى تحت عنوان «شروح سقط الزند». ثم اعتنى حامد عبد المجيد في مرحلة ثانية بما تعلق بـ «اللزوميات» فنشر ما بقي من مخطوط «شرح سقط الزند» للبطليوسي، تحت عنوان من وضعه : «شرح المختار من لزوميات أبي العلاء»[4].

(2م) أمّا في العصر الحديث فقد شرع المرحوم طه حسين وإبراهيم الأبياري في شرح «اللزوميات»، وأصدرا جُزْءًا بعنوان «شرح لزوم ما لا يلزم» (القاهرة. دار المعارف. بدون تاريخ) واستغلا فيه شرح البطليوسي استغلالا صارخا. لكن طه حسين تراجع عن هذا المشروع وكأنّما بدا له فيه.

(3) تعرضنا إلى هذا الشرح بالدراسة ضمن بحثنا في نطاق أطروحة دكتورا الدولة وتبيّنا خصائصه ومقاصد المؤلف منه.

(4) نشر ما سماه «القسم الأوّل» منه بالقاهرة 1970. ثمّ نشره بقسمين القاهرة 1984.

لقد كان لهذا التعامل مع هذا المخطوط أسباب لا داعي لذكرها في هذا المجال. لكن اللجنة لم تراع مقاصد البطليوسي في جمعه بين أشعار المعرّي وتعاملت مع هذا الشرح الأندلسي تعاملها مع سائر الشروح المشرقية، ولم تر فيه أي تميّز. وقد كان لهذا التعامل مع هذا المخطوط نتائج سلبية في مجال البحث العلمي. فمن ذلك أنّ صاحب فصل «ابن السيد البطليوسي» في دائرة المعارف الإسلامية[5] (E.I. 2) - وهو المستشرق الكبيرلفي بروفنصال (Levi Provençal) - قد اعتبر هذا الشرح مفقودا. وذكر من مؤلفات البطليوسي كتاب «الانتصار»[6]. وهو يتعلق بهذا الشرح بالذات بينما كان قسم من شرح البطليوسي قد طبع بعد ضمن «شروح سقط الزّند».

ومن ذلك أن حبيب مطلق - رغم تصريحه باعتماد المخطوط والمطبوع من هذا الشرح - يرى أن «ابن السّيد ذهب كثيرا إلى المقارنة بين أبيات أبي العلاء وما يقابلها من أبيات المتنبي. فالمتنبي ماثل أبدا لعينيه. ولهذا سببان. أوّلهما أنّ ابن السيد قام بشرح ديوان أبي الطيب. وثانيهما أنّ أبا العلاء نظم «سقط الزند» وهو ما يزال تحت تأثير المتنبي وطريقته الشعرية»[7].

وهذه الملاحظة - مع ما فيها من مبالغة يؤكدها استدراك حبيب مطلق نفسه فيما بعد هذه الفقرة - تدل على أنّ اطلاعه على شرح أشعار «اللزوميات» في كتاب البطليوسي لم يكن على درجة اطلاعه على شرح أشعار «السقط». بل إنّ الملاحظة في نهايتها قد اقتصرت على «السقط» دون «اللزوميات» حتّى لكأنّ صاحبها لم يطلع تماما على شرح

(5) انظر EI2 فصل al. Batalyawsi .

(6) نشره حامد عبد المجيد. القاهرة. 1955.

(7) حبيب مطلق. الحركة اللغويّة بالأندلس. بيروت 1967 ص 342.

أشعار «اللزوميات». فلم يتجاوز رأيُه رأى أبي زكرياء التبريزي في شعر أبي العلاء. لكنّ التبريزي قد اقتصر على شرح «سقط الزند» فلم ير من خلاله أي تميّز في تجربة المعرّي الفنية فقال في شعره: «وهو أشبه بشعر أهل زمانه مما سواه لأنّه سلك فيه طريقة حبيب بن أوس الطائي وأبي الطيب. وهما هما في جزالة اللفظ وحسن المعنى»[8] بيد أنّ البطليوسي رأى في مختلف أشعار المعرّي اتجاها جديدا فقال: «سلك بشعره غير مسلك الشعراء وضمّنه نكتا من المذاهب والآراء وأراد أن يُرِيَ الناسَ معرفته بالأخبار والأنساب وتصرّفه في جميع أنواع الآداب. ولم يقتصر على ذكر مذاهب المتشرّعين حتّى خلطها بمذاهب المتفلسفين. فتارة يخرج ذلك مخرج من يرد عليهم وتارة يخرجه مخرج من يميل إليهم. وربّما صرّح بالشيء تصريحا، وربما لوّح به تلويحا. ولهذا لا يفسِّر شعره حق تفسيره إلا من له تصرّف في أنواع العلوم ومشاركة في الحديث منها والقديم»[9].

فالاختلاف واضح بين التبريزي والبطليوسي في نظرتهما إلى شعر المعرّي. وشرح البطليوسي تميز عن سائر الشروح بعدة ميزات أهمها هذه الرؤية الشاملة لأشعار المعرّي وتجربته الفنية. وقد أخذ البحث يؤكّدها منذ عقود. وهذا ما يدعو إلى إعادة نشر هذا الشرح وإخراجه في الصورة التي وضعه عليها صاحبه.

أمّا النتيجة الثانية الناجمة عن هذا التعامل مع هذا المخطوط فقد تمثلت في سقوط سبع عشرة قصيدة وقطعة مع شرحها منها إحدى عشرة

(8) شروح سقط الزند ا ص 3.

(9) انظر كتاب «الانتصار» تحقيق حامد عبد المجيد. القاهرة 1955 - ص 47 - وشروح سقط الزند. ا. ص 15.

لم ترد في المطبـــوع من دواوين أبي العلاء. وهو ما ننشره في ما يلي[10] :

(1)

وقال أيضا : (طويل) :

1 ـ ولَوْلاَ أَيَادِي الدَّهْرِ في الجَمْعِ بَيْنَنَا
غَفَلْنَا فَلَمْ نَشْعُرْ لَهُ بِذُنُوبِ

2 ـ وَلَلتَّرْكُ للإحْسَانِ خَيْرٌ لُمحْسِنٍ
إِذَا جَعَلَ الاحْسَانَ غَيْرَ رَبِيبِ[11]

(2)

وقال أيضا، وهي من اللزوم : (بسيط) :

1 ـ إدْفِنْ أَخَا الْمُلْكِ دَفْنَ الْمَرْءِ مُفْتَقِرًا
مَا كَانَ يَمْلِكُ مِنْ بَيْتٍ وَلاَ بيتِ[12]

العرب تستعمل الأخوّة بمعنى المصاحبة وبمعنى الصداقة وبمعنى الشبه. وكذلك قالوا : «يا أخا بني تميم» و«يا أخا العرب». قال الشاعر : (مخلع البسيط) :

---

(10) اعتمدنا في تحقيقنا على نسختين بالمكتبة الوطنية بتونس هما اللتان اعتمدتا فيما طُبع من هذا المخطوط. وقرأنا في مجلة مختصة خبر وجود نسخة ثالثة بإحدى مكتبات المغرب الأقصى. فراسلنا في شأنها السيد محافظ المكتبة فأجابنا ـ مشكورا بانعدام وجودها. وفي ما يلي نشير إلى النسختين المعتمدتين بـ (أ) و(ج).

(11) انظر النسخة (أ) 24 و والنسخة (ج) 22 و ـ والبيتان لم يعقبا بشرح وسقطا في «شرح سقط الزند».

(12) (أ) 35 ظ ـ (ج) 32 ظ ـ اللزوميات ط. دار صادر بيروت 1961. I ص 226.

أَبْلِــغْ أَمِيــرَ الـمُؤْمِنِـينَ   أَخَـا العِـرَاقِ إِذَا أَتَيْنَـا[13]

وأمّا استعمالهم لها بمعنى الشبه فقولهم : هذا الثوب أخو هذا الثوب. ومنه قوله تعالى : «يَا أُخْتَ هَارُونَ»[14]. أي يا شبية بهارون في الصلاح. ولم يكن لِمَرْيَم أخٌ يقال له هَارون. وإنّما كان رجلا صالحا شبهوها به. ويقال : «ما عند فلان بيتُ ليلة» و«بِيْتَةُ ليلة» أي مما يبات عليه ليلة.

2 ـ إنَّ التَّوَابِيتَ أَحْـدَاثٌ مُضَاعَفَـةٌ[15]
فَجَنِّـبِ الْقَــوْمَ سِجْنًــا فِي التَّوَابِيـتِ

ويقال لها أيضا «جَدَفٌ» بالفاء. يقول : إذا دفنت الميت في تابوت فقد دفنتَهُ في قبرين. فلا تسجنه في التابوت فتزيده ضِيقًا إلى ضيق. والسَّجْنُ بفتح السّين المصدر وبكسرها الموضع الذي يُسجن فيه.

3 ـ وارْدُدْ إِلَى الأُمِّ شَبْحًا طَالَ[16] مَعْهَدُهَـا
بِضَمِّهِ وَهْــيَ لا تُـرْجَــى لِتَرْبِيــتِ

يعني بالأم الأرض. والشبْح والشبَح بتسكين الباء وفتحها الشخص. التربيت : التربية. يقول : الأرض كالأم لما يوضع فيها. ولكنّها لا تربّيه بل تأكله.

وهذا نحو قول الآخر : (مجزوء الزجر) :

وَالْقَبْرُ صِهْرٌ ضَامِنٌ زِمِّيتُ   لَيْسَ لِمَا ضُمِّنَهُ تَرْبِيتُ[17]

(13) لم نعثر على هذا البيت فيما لدينا من مصادر. أما الوزن فيبدو أنّه مخلع البسيط مع الملاحظ أنّ «فاعلن» في الصدر قد أصابها تغيير ليس مألوفا مع هذا الوزن.

(14) الآية 28 من سورة مريم 19.

(15) في (أ) واللزوميات «مكررة».

(16) الفعل سقط من النسختين.

(17) لسان العرب مادة «ربت» وفيه «زِمّيتٌ» بالزاي عوض «رميت» بالراء في النسختين.

(3)

وقال أيضا : (سريع)

1 ـ مَــــاذَا يُـرَجِّــي الْحُـــرُّ مِـنْ دَهْـــرِهِ

وَالْحُـــرَّ قَـــدْ عَـانَـــــدَهُ الْفَـرْقَـــدُ[18]

العِنَاد والمُعَاندة : الخلاف. والحُرَّان : كوكبان مفترقان بالقرب من الفرقدين بينهما في رأي العين قدر القامة. إذا اعترض الفرقدان انتصبا واذا انصب الفرقدان اعترضا. ويسمّيان الذّيلين[19] والعَوْهَقَيْن. قال الراجز :

بِحَيْــــثُ لاَقَــى الْفَرْقَـدَانِ الْعَوْهَقَـــا

عِنْدَ مَسَكِّ الْقُطْبِ حَيْـثُ اسْتَوْسَقَـــا[20]

ومَسَكّ القطب : مكانه الذي سُكّ[21] فيه أي أُثبِتَ كما يُسَكّ[22] المسمار في الشّيء إذا أُدخِل فيه وسُمّر. ويقال للمسمار السَّكّي. قال الأعشى : (طويل) :

ولاَ بُــدَّ مِــنْ جَـــارٍ يُجِيـــرُ سَبِيلَهَـــا

كَمَا سَلَّكَ السَّكّيَّ في الْبَابِ فَيْتَــقُ[23]

(18) (أ) 86 ظ ـ (ب) 90 و. سقطت في «شروح سقط الزند» وغير واردة في «السقط».

(19) في (أ) «للذين».

(20) انظر لسان العرب. مادة «عهق» وفيه «باري» عوض «لاقى».

(21) في (أ) مُسِك.

(22) في (ج) يُمسك.

(23) البيت في اللسان. مادة «سكك» منسوب إلى الأعشى. وانظر ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس. شرح وتقديم مهدي ناصر الدين. بيروت 1987. ص 121.

والفيتقُ : النجار. يقول : كيف ينكر الحرُّ من الناس أن يعانده الزمان وهو يرى الحرَّ من الكواكب قد عانده الفرقدان.

2 ـ أَصْبَحَ أَحْرَارُ الـوَرَى طُعْمَـةً　　لِلدَّهْـرِ كَالأَحْـرَارِ إذْ تُخْضَـدُ

الورى : الخلق. وأكثر ما يُستعمل في النّفي فيقال : ما أدري أيُّ الورى هو[24]. وقد استعمله ذو الرمّة في الإيجاب فقال : (طويل) :

وَكَائِنْ ذَعَرْنَا مِنْ مَهَـاةٍ وَرَامِـحٍ　　بِلاَدُ الوَرَى لَيْسَـتْ لَـهُ بِبِـلاَدِ[25]

والطُّعمة : المأكل. والأحْرار : كل بقل غير مطبوخ. هذا قول الخليل. وقال الحربي : أخبر أبو نصر عن الأصمعي أنه قال : أحرار البقل [ما رقّ منه وعتُق يعني كرُم. والعتق : الرقة. قال : وذكور البقل ما][26] غلظ منه. والخضد : أكل الشيء الرطب كالقثاء ونحوه. قال امرؤ القيس : (طويل) :

وَيَخضِدُ[27] فِي الآرِيِّ حَتَّى كَأَنّمَا　　بِهِ هِزّةٌ مِنْ طَائِـفٍ غَيْـرِ مُعْقِـبِ

(4)

وقال أيضا : (متقارب)

1 ـ زَمَـانٌ يَمُـرُّ وَعَيْـشٌ يَمُـرْ　　وَدَهْـرٌ يكُـرُّ بِمَـا[28] لا يُسَـرْ

2 ـ وَنَفْـسٌ تَـذُوبُ وَهَـمٌّ يَنُـوبُ　　وَدُنْيَـا تُنَـادِي بِـأَنْ لَيْـسَ حُـرْ[29]

(24) الضمير سقط من (أ).

(25) البيت في اللسان مادة «سكك» منسوب إلى ذي الرمة. وانظر ديوان ذي الرمة بشرح الباهلي تحقيق الدكتور عبد القدوس أبي نصر. دمشق 1972 II ص 688.

(26) ما بين معقفين سقط من (أ).

(27) انظر اللسان مادة «خضد». وفيه «عرة أو» عوض «هزة من». وانظر امرؤ القيس. الديوان ط. دار بيروت (د.ت) ص 68. وفيه «عرة من» عوض «هزة من».

(28) في (أ) «كَرُبّمَا» عوض «يكر بما».

(29) (أ) 101 و ـ (ج) 106 و ـ سقطتْ في «الشروح». وغير واردة في «السقط».

يقال : مَرّ[30] الشيءُ يَمرّ مرارة وأمرّ إمرارًا : إذا كان مُرّا. قال الطرماح (طويل) :

لَئِنْ مَرَّ فِي كِرْمَانَ لَيْلِي فَرُبَّمَا   حَلاَ بَيْنَ تَلَّيْ بَابِلٍ فَالْمُضَبَّحِ

وقال حسان بن نشبة[31] : (طويل) :

أَمَرُّ عَلَى أفْوَاهِ مَنْ ذَاقَ طَعْمَنَا
مَطَاعِمُنَا يَمْجُجْنَ صَابًا وَعَلْقَمَا[32]

(5)

وقال أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي المعري. وأظنها من كتابه «جامع الأوزان» : (طويل) :

1 ـ شَهِدْتُ بِأَنَّ الْكَلْبَ لَيْسَ بِنَابِحٍ
يَقِينًا وَأَنَّ اللَّيْثَ فِي الغَابِ مَا زَأَرْ[33]
2 ـ وَأَنَّ قُرَيْشًا لَيْسَ فِيهَا خِلاَفَةٌ
وَأَنَّ أَبَا بَكْرٍ شَكَا الحَيْفَ مِنْ عُمَرْ

الكلبُ : نجم في السّماء خلف الجوزاء. ويسمّى كلب الجبار. والكلب : مسمار في قائم السيف وإلى جانبه مسمار آخر يُسمّى العجوز. قال الشاعر : (خفيف) :

وَعَجُوزٍ رَأَيْتُ فِي فَمِ كَلْبٍ   جُعِلَ الكَلْبُ لِلأَمِيرِ حَمَالا[34]

(30) انظر اللسان مادة «مَرر». وفيه «شطّي» عوض «تَلَّيْ».

(31) في (أ) نسية. انظر اللسان. مادة «كثر» ج V ص 133 ومادة «فظظ» ج VII ص 452.

(32) الصاب : عصارة شجر مر. وقيل شجر مر واحدته صابة. وقيل : هو عصارة الصبر.

(33) (ج) 118 ظ. غير واردة في «السقط» وسقطت في «الشروح».

(34) في (ج) «راس» عوض «رأيت» و«للأمر» عوض «للأمير» ـ وفي (أ) «جمالا» بالجيم عوض «حمالا» في اللسان و(ج) ـ و«الكلب» الثانية منصوب في (ج). وقد أثبتنا البيت حسب اللسان. مادة «عجز» .

والكلب : مسمار أيضا في الرحل[35] والليث : ضرب من العناكب قصير الأرجل كثير العيون يصيد الذباب وثبا. وقريش : دابة من دواب البحر. [وجميع دواب البحر][36] خاضعة لها. وبها سُميت القبيلة قريشا قال الشاعر : (خفيف) :

[وقُرَيْشٌ][37] هِيَ التِي تَسْكُنُ البَحْ (م) ـرَ بِهَا سُمِّيَتْ قُرَيْشٌ قُرَيْشَا

والبكر : الفتى من الإبل. وأبوه : الجمل. وعُمر : جمع عمرة. وهي زيارة البيت. ويقال : رجل عُمر إذا كان طويل العمر، ورجلٌ عمر[38] إذا كان كثير الاعتمار. والزئير : صوت الأسد. والغاب جمع غابة. وهي الأجمة التي يؤوى إليها. والحيف : الجور والظلم.

(6)

وقال. وهي من غير «السقط» (طويل) :

1 ـ أقِلِّي مَلاَمًا لَسْتُ مِمَّنْ تَغُرُّهُ
بَوَارِقُ خَالٍ أَوْ خَوَافِقُ مِنْ خَالِ[39]

(35) في (أ) «الرّجْل» عوض «الرّحْلُ».

(36) ما بين معقفين ساقط من (أ).

(37) الكلمة سقطت من (أ). والبيت في اللسان. مادة «قرش».

(38) لم ترد هذه الصيغة في اللسان ولا في القاموس المحيط للفيروزبادي.
وفي اللسان : «رجل عمّار وهو القوي الإيمان الثابت في أمره ... مأخوذ من العمير وهو الثوب الصفيق النسج القوي الغزل ـ وعمّار : المجتمع الأمر، اللازم للجماعة مأخوذ من العمارة وهي العمامة. وعمّار مأخوذ من العمر وهو البقاء».

(39) (ج) 177 ظ. تشير القافية إلى أنّ القطعة لزومية. لكنها غير واردة في «اللزوميات» ولا في «السقط» ولا في «الشروح» ولا في «شرح المختار من لزوميات أبي العلاء»

الخال الأوّل : مَخْيلة السحاب. وهي ما يُرى فيها من علامة المطر. وقال الخليل : الخال : سحابة تنشأ يخيّل إليك أنّها ماطرة. والخال الثاني : اللواء. وقال بعضهم : هو اللواء الأبيض خاصّة.

2 ـ عَلِمْتُ بِأَنَّ النَّاسَ لاَ خَيْرَ عِنْدَهُمْ
فَجَانَبْتُهُمْ مِنْ جَايِدِينَ وَبُخَّالِ

يقال : رجل جَايد وجواد بمعنى. غير أنّ «جايد» جار عل الفعل و«جواد» غير جار عليه. ويقال : رجل باخِل وبخيل. وجمع بَاخِل بُخَّال كضارب وضُرّاب، وبخَلَة ككافر وكفَرة. وجمع بخيل بخلاء مثل ظريف وظرفاء.

3 ـ إِذَا مَاتَ جَدِّي قُلْتُ هَبْنِي دَفَنْتُهُ
كَجَدِّي وَخَالِي هَامِدٌ فِي ثَرَى خَالِ
4 ـ تَحَلَّيْ بِتَقْوَى أو تَحَلَّيْ بِعِفَّةٍ
فَذَلِكَ خَيْرٌ مِنْ سِوَارٍ وخَلْخَالِ

الجَدّ الأول : السعد والحظ. والجَدّ الثاني : أبو الأب. والخال الأوّل الخيلاء والتكبّر. وقال العجاج : والخال ثوب من ثياب الجهّال. والخال الثاني : أخو الأم. والهامد : الذي لم تبق منه بقية. والخال لفظة مشتركة تنصرف على معان كثيرة. ووجدت ثعلبا والمفضل وابن مقسم قد أنشدوا ثلاثة عشر بيتا آخر كل بيت منها «خال» بغير معنى الآخر. ورأيت قائلها قد أغفل ألفاظا أُخَر كان ينبغي أن تضمَّ إليها فزدت فيها أبياتا ضمّنتها ما لم يذكره الشاعر فبلغت اثنين وعشرين بيتا. وفي الروايات اختلاف فذكرت منها ما وقع عليه الاستحسان. ورأيت الإتيان بها في هذا الموضع ليكون زيادة في الفائدة وهي : (طويل) :

(1) 1 ـ أَتَعْــرِفُ أَطْــلالاً شَجَـوْنَــكَ بِالْخَــال

وَعَيْشًا رَغِيدًا كَانَ في العُصُرِ الخَالِـي[40]

(2) 2 ـ لَيَـالِــي رَيْعَــانُ الشَّبَــابِ مُسَلَّــطٌ

عَلَـيَّ بِعِصْيَــانِ الإمَــارَةِ وَالْخَــالِ

(3) 3 ـ وَإِذْ أَنَـا خِــدْنٌ لِلْغَوَانِـي[40م] أَخـي الصِّبَـا

وَلِلْغَـزَلِ المِرِّيـحِ[41] ذي اللَّهْــوِ وَالْخَــالِ

(4) 4 ـ وَلِلْخَــوْدِ تَصْطَــادُ الـرِّجَــالَ بِفَـاحِـمِ

وَخَــدٌّ أَسِيــلٍ كَالْـوَذِيلَــةِ ذِي الخَــالِ

(5) 5 ـ إِذَا رَئِمَـــتْ رَبْعًــا رَئِمْتُ رِبَــاعَهَــا

كَمَا رَئِمَ الْمَيْثَـاءَ ذُو الرِّيبَــةِ الخَالِــي[42]

(7) 6 ـ زَمَــانَ أُفَـدِّي مَـنْ يَـرَاحُ[43] إِلَى الصِّبَــا

بِعَمِّــي مِـنْ فَــرْطِ الصَّبَابَــةِ وَالْخَـالِ

(8) 7 ـ وَقَــدْ عَلِمَــتْ أَنِّــي وَإِنْ مِلْــتُ لِلصِّبَــا

إِذَا الْقَوْمُ كَعُّوا[44] لَسْتُ بِالرَّعِشِ الخَالِــي

---

(40) انظر اللسـان. مـادة «خيل» ا. 933. وعـدد الأبيـات 13 بيتـا. منهـا اثنان (6 ـ 10) لم يـردا عند البطليـوسي. مما يؤكـد قـوله : «وفي الروايات اخـتـلاف فـذكـرت منهـا مـا وقع عليـه الاستحسـان». وقد أشرنـا إلى الأبيات الواردة في اللسـان برقمها هناك وضعناه بين قوسين. وفي اللسان بالنسبة إلى البيت الأوّل : «وعيش زمان» عوض «وعيشًا رغيدًا».

(40م) في اللسـان «للغويّ».

(41) في (أ) المديح وفي (ج) المريح. وقد أثبتنا الشكل حسب شرح البطليوسي واللسان.

(42) في العجـز اختلافات في الرواية بين النسـختين واللسـان : (أ) : الميشـاء ذو الرمـة ـ (ج) : الحيشـاء ذو الريبـة ـ اللسـان : الميثـاء ذو الرثيـة وقـد شـرح البطـليـوسي «الريبـة» ونبّه إلى بطلان رواية اللسـان.

(43) في اللسـان «مراح» عوض «يراح». ولا وجه لها في هذا السياق.

(44) في (أ) «كفوا» وفي (ج) واللسان «كَعّوا»

(9) 8 ـ وَلاَ أرْتَـــدِي إلاَّ الْمُــرُوءَةَ خَلَّـــةً[45]
إذَا ضَنَّ بَعْضُ الْقَـــوْمِ بِالْعَصْــبِ وَالخَــالِ

9 ـ وَأنّــي إذَا نَـــادَى الصَّرِيـــخُ أجَبْتُـــهُ
عَلَى سَابِحٍ عَبْــلِ الشّوَى أوْ عَلَى خَــالِ

10 ـ إذَا قَطَفَــتْ عَنْــسٌ وَذُمَّ خِــلاَؤهــا[46]
فَمَا هُوَ بِالْوَانِي القَطُــوفِ وَلاَ الخَالِــي

11 ـ وَإنَّــا لَنَقْفِــي الخَيْــلَ دُونَ عِيَــالِنَــا
فَمِنْ غَابِقٍ طرفًــا بِمَحْــضٍ وَمِنْ خَــالِ

12 ـ جِيَــادٌ تُبَــارِي العَــاصِفَــاتِ وَلاَ يُــرَى
بِهَــا مِــنْ لِجَــانٍ يَسْتَبِــينَ وَلاَ خَــالِ

13 ـ وَإنّــي لَحَــادٍ لِلْكُمَــاةِ إلَــى الْــوَغَــى
وَلَسْــتُ بِحَــادٍ لِلْعُــرُوجِ وَلاَ خَــالِ

14 ـ وَإنّــي لَحُلْــوٌ لِلصَّــدِيــقِ مُــرَزَّأٌ
وَلَسْتُ بِجِبْسٍ فِي الرِّجَــالِ وَلاَ خَــالِ[47]

15 ـ وَإنْ ظَنَّ خَــالُ الْمُــزْنِ يَــوْمًــا بِنَيْلِــهِ
فَإنَّ نَدَى كَفِّي [لَـ] مُغْــنٍ[48] عَــنِ الخَــالِ

16 ـ نَمَانِــي إلَــى العَلْيَــاءِ كُــلُّ سَمَيْــدَعٍ
تَــرَاهُ إذَا حَلَّــتْ حُبَــا القَــوْمِ كَالخَــالِ

17 ـ حَوَيْنَا جَمِيعَ الْمَجْــدِ جُــودًا وَنَجْــدَةً
فَمَا شِئْتَ مِنْ لَيْــثٍ هَصُــورٍ وَمِنْ خَــالِ

---

(45) في اللسان «حلة» بالحاء. وفي النسختين «خلة» بالخاء المعجمة.

(46) في (ج) «حلاؤها» بالحاء غير معجمة.

(47) هذا البيت ورد في النسختين بعد البيتين (15 ـ 16). ولكن البطليوسي قد شرحه بعد شرحه البيت 13 أي حسب نسق يتابع ترتيب الأبيات. لذلك أثبتناه هنا.

(48) اللام في «لمغن» غير موجودة في النّسختين. وقد أضفناها ليستقيم الوزن.

18 ـ وَمَا أبْصَرَتْ عَيْنٌ لَنَا قَطُّ سَيِّدًا
عَلَى حَرَجٍ يُزْجَى إلى الرَّمْسِ بِالْخَالِ
(11) 19 ـ فَخَالِفْ بِحِلْفِي كُلَّ خِرْقٍ مُهَذَّبٍ
وَإلاَّ تُحَالِفْنِي فَخَالٍ إذَنْ خَالِ
(12) 20 ـ وَمَازِلْتُ حِلْفًا لِلسَّمَاحَةِ وَالْعُلاَ
كَمَا احْتَلَفَتْ عَبْسٌ وَذُبْيَانُ بِالخَالِ
(13) 21 ـ وَثَالِثُنَا وَالحِلْفِ كُلُّ مُهَنَّدٍ
لِمَا رِيمٍ[49] مِنْ صُمِّ الْعِظَامِ بِهِ خَالِي
22 ـ حَرَامٌ عَلَيْكَ الدَّهْرَ خَدْعُ سُرَاتِنَا
فَلاَ قِهِمْ فِي مَجْمَعِ الْقَوْمِ أَوْ خَالِ

وهذا تفسير ما مرّ من هذه الألفاظ على توالى الأبيات : الخال اسم موضع. والعُصُر الخالي : الدهر الماضي. والخال في البيت الثاني اللواء الذي يعقد للأمير. وقال بعضهم : لا يقال له خال حتّى يكون أبيض. والخال في البيت الثالث : التكبّر والخيلاء. قال الشاعر : (متقارب).

فَإنْ كُنْتَ سَيِّدَنَا سُدْتَنَا وَإنْ كُنْتَ لِلْخَالِ فَاذْهَبْ فَخَلْ[50]

والمرّيحُ : الكثير المرح والنّشاط. وقوله : «كالوذيلة ذي خال» الخال هاهنا النّكتة السوداء. والوذيلة : القطعة من الفضّة. وقوله «ذي الرّيبة الخالي» هاهنا منقوص على مثال «القاضي» وهو الذي لا أهل له. فهو يتبع المواضع التي لا أحد فيها للرّيب والفجور. ورواه قوم «ذو الرثية»[50م]

(49) في النسختين «ريمَ». وفي اللسان «يُرم». ولم نروجها لحذف حرف العلة. والسيف لا يُرمى به.
(50) اللسان. مادة «خيل». ويُروى «فخُلْ» بالضّم.
(50 م) في النّسختين «الريثة» وهو تصحيف للرثية.

وهو تصحيف. لأنّ «الرثية» وجع المفاصل. ولا وجه لذلك في هذا الموضع. وقوله «من فرط الصبابة والخال». الخال هاهنا أخو الأم. وقوله «بالرعِش الخالي» هذا أيضا منقوص على مثال «القاضي». وهو الجبان. وقوله «بالعصب والخال» هما نوعان من الثياب يصنعان باليمن. قال امرؤ القيس : (طويل) :

وأَكْرَعُهُ وَشْيُ البُرُودِ مِنَ الخَالِ[51]

وقد قيل إن الخال في بيت امرئ القيس موضع باليمن تصنع فيه هذه الثياب. وقوله «على سابح عَبْلِ الشوى أو على خال» الخال هاهنا البعير الضّخم. وقوله : «فما هو بالواني القطوف ولا الخالي» الخالي ها هنا اسم فاعل من خَلأَ البعير إذا حرن. خفّفَتْ همزته. وكان الأصمعي يزعم أنّ الخلاء لا يكون إلا للناقة. وأمّا الجمل فيقال فيه : ألَحّ الجمل. ولا يقال «خَلأ». وقوله «فمن غَابِقٍ طرقًا بمحض ومن خال» هو اسم فاعل منقوص من قولك «خَلَيْتُ الخَلاءَ» إذا قطعته. و«خليت الدابّة» إذا أطعمتها الخلاء. وهو رطب النبات. وقوله : «من لجان يَسْتَبين ولا خال» الخال هاهنا ظلع يعتري الدّابة. واللجان : البطء في المشي. وقوله «ولست بحاد للعروج ولا خال» من قولهم «هو خال مال» و«خايل مال» إذا كان يرعى الإبل ويحسن القيام عليها. والعروج جمع عرَج. وهو نحو خمسمائة من الإبل. وقوله «ولست بِجِبْسٍ في الرجال ولا خال» الجبس : الخسيس. و«الخال» منقوص. الذي لا يعنى بأمر ولا يهتبل به ويخلد إلى الراحة. وقوله «مُغْنٍ عن الخال» يعني خال السحاب. وقد فسرناه. وقوله «إذا حلّت حُبا القوم كالخال» هو الجبل الضّخم هاهنا. كذا قال ثعلب. وقال ابن دريد في كتاب «الملاحِن» : الخال الأكمة الصغيرة. وقوله «فما شئت من

---

(51) انظر اللسان مادة «خول». والخال نوع من البرود. وصدر البيت : ذَعَرْتُ بها سِرْبًا نَقِيًّا جُلودُه ـ انظر امرؤ القيس. الديوان ص 144 وفهارس لسان العرب VI ص 412.

ليث هصور ومن خال» الخال هاهنا الرجل الجواد شبه بخال الجواد. وقوله : «يزجى إلى الرّمس بالخال» الخال هاهنا ثوب يسجّى به الميت. يريد أنّهم إنما يموتون في الحروب لا على فرشهم. وقوله «فخال إذن خال» هو فعل من قولهم «خَاليتُه إذا تركته[52] وتخليت عنه، كما قال النابغة : (بسيط) :

قَالَتْ بَنُو عَامِرٍ خَالُوا بَنِي أَسَدِ[53]

وقوله «عبس وذبيان بالخال» هو موضع غير الموضع الذي ذكره امرؤ القيس في قوله : (طويل) :

دِيَارٌ لِسَلْمَى عَافِيَاتٌ بِذِي خَالِ[54]

ولذلك كرر في موضعين[55]. وقوله في آخر الشعر «أو خالِ» من قولك «خاليتُ الرجل» مخالاة وخلاءً إذا انفردت[56] به في خلوة.

ومنه قول الشاعر (طويل) :

أَبِيتُ مَعَ الحُدَّاثِ لَيْلِي فَلَمْ أَبِنْ
فَأُجْلِيتُ فَاسْتَعْجَمْتُ عِنْدَ خَلاَئِي[57]

يروى بكسر الخاء وفتحها.

---

(52) في (أ) تاركته.

(53) النابغة الذبياني. الديوان. تحقيق كرم البستاني. بيروت .1963 ص .105 وعجز البيت :
يَا بُؤْسَ للجَهْلِ ضَرَّارًا لأقوام.

(54) امرؤ القيس، الديوان .139 والعجز : ألَحَّ عَلَيَّ كُلُّ أسْحَمَ هَطَّالِ.

(55) في (أ) مكانين.

(56) في (ج) تفردت.

(57) اللسان ج 14 ص .237 مادة «خلا» وفيه : «أتيتُ مع الحداث ليلي، والشاعر عتي بن مالك العقيلي.

(7)

وقال أيضا وقد سئل إجازة هذا البيت (كامل) :

«شُغْلي بِبُعْدِي عَنْكِ يَشْغَلُنِـي   وَيَصُدُّنـي عَنْ كُـلِّ أَشْغَـالِـي

1 ـ مَايَوْمُ وَصْلِكِ وَهْوَ أَقْصَـرُ[58] مِـنْ
نَفَسِـي بِأَطْـوَلِ عِيشَـةٍ غَـالِـي[59]
2 ـ عَلِقَـتْ حِبَـالَ الشَّمْـسِ مِنْـكِ يَـدِي
وَجَدِيدُهَـا فـي الضَّعْـفِ كالبَـالِـي

يقول : حبال وصلك التي علقت بها أضعف من حبال الشمس. وهي شبه نسيج العنكبوت تُرى في الهواء في الحرّ الشديد. وتسميه العرب خيط باطل. ويسمونه ريق الشمس ولُعاب الشمس. قال النابغة (طويل) :

إذَا الشَّمْـسُ مَجَّـتْ رِيقَهَـا بالكَلاَكِـلِ[60]

وقل الراجز :

وَذَابَ لِلشَّمْـسِ لُعَـابٌ فَنَـزَلْ   وَقَامَ ميزَانُ النَّهارِ فَاعْتَـدَلْ[61]

ويسمّى الخيتعور. قال الشاعر ـ وإليه نظر المعرّي ـ (خفيف) :

(58) في (أ) «أصغر» عوض «أقصر».

(59) (أ) 191 ظ ـ ج 180 و ـ السقط ص 217. وفي «الشروح» (II ص 884 التعليق 1) «هذه القصيدة لم يوردها البطليوسي» كذا.

(60) النابغة الذبياني. الديوان ص 93. وصدره «يُثِرْنَ الحَصَى حتَّى يُبَاشِرْنَ بَرْدَهُ».

(61) انظر صدر البيت في مادة «ذوب» و«زيف» من اللسان. وعجزه في «قوم».

كُلُّ أُنْثَى وَإِنْ بَدَا لَكَ مِنْهَا آيَةَ الْحُبِّ حُبُّهَا خَيْتَعُورُ[62]

3 ـ وَأَرَدْتُ وِرْدَ الْوَصْلِ مِنْ قَمَرٍ
فَصُدِدْتُ عَنْهُ كَوَارِدِ الآلِ
4 ـ وَطَلَبْتُ عِنْدَكَ رَاحَةً وَعَلَى
حَسْبِ اعْتِقَادِي كَانَ إِدْلَالِي
5 ـ وظَنَنْتُ فِي الْبَلْوَى مُنَايَ وَلَمْ
تَكُنِ الْمَنِيَّةُ لِي عَلَى بَالِ

الآل : السراب. يُرى نصف النهار كأنّه ماء. وقد فرّق قوم بين الآل والسراب. وهو خطأ. وقد ذكرناه فيما تقدم. وقوله : وَظَنَنْتُ في البلوى مُناي» يقول : ظننتُ أنّي أفوز من وصلك بالأمنية فعادت مناي مَنية.

6 ـ مَازِلْتُ أبلُغُ مَا أَهُمُّ بِهِ
حَتَّى هَمَمْتُ بِكَوْكَبٍ عَالِ
7 ـ إنْ فَاتَ سُلْوَانُ الحَيَاةِ فَكُلْـ
(م) ـلُ النَّاسِ بَعْدَ مَمَاتِهِ سَالِ

هذا مثل قول الآخر : (طويل) :

إِذَا قُلْتُ أسْلُو حُبَّهَا قَالَ شَافِعٌ
مِنَ الحُبِّ مِيعَادُ السُّلُوِّ المُقَابِرُ[63]

وأبلغ منه في معناه قول الآخر :

---

(62) في (أ) «خيثعور) بالثاء. والبيت في اللسان. مادة «ختعر» بالتاء. وانظر رسالة الغفران تحقيق بنت الشاطئ ط .4 مصر (د.ت) ص 291 التعليق 1.
(63) لم نعثر عليه فيما لدينا من مصادر.

سَيَبْقَى لَهَا فِي مُضْمَرِ القَلْبِ وَالْحَشَى
سَرِيرَةُ حُبٍّ يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ[64]

8 - يَا جَنَّةً عَرَضَتْ مُعَجَّلَةً
فَاخْتَرْتُهَا وَعَصِيتُ عُذَّالِي

9 - يُضْحِي الرُّضَابُ لأَهْلِهَا بَدَلا
مِنْ بَارِدٍ فِي الخُلْدِ سَلْسَالِ

يُقال : «مَاء سَلْسَلٌ وسَلْسَال وسَلاَسِلُ وسَلْسَبِيلٌ» إذا كان عذبا. والرضاب : الريق. ويقال : رضبتُ الريقَ رَضبًا إذا رشفته .

10 - إنْ لَمْ تَدُومِي صَحَّ فِي خَلَدِي
أَنِّي بِجَرّ جَهَنَّمَ صَالِ

11 - وَخَشِيتُ بَعْدَ رَجَائِي أَسْوِرَةً
يَوْمَ القِيَامَةِ حَمْلَ أغْلاَلِ

12 - وَجَعَلْتُ فِيَ لِمَالِكٍ طَمَعًا
وَنَهَيْتُ عَنْ رَضْوَانَ آمَالِي

الخَلَدُ : النفس. وإنما قال هذا لأنّه ذكر قبل هذا أنّها جنة عجلت في الدنيا فاختارها على الجنّة التي وُعِدَ بها من عصى هواه في الدنيا. ومن آثر الدنيا على الآخرة والعاجلة على الآجلة فله عذاب يوم القيامة.

13 - وَأَرَى الخَسَارَةَ إنْ فعَلْتُ غَدًا ... فِي النَّفْسِ لاَ فِي الأَهْلِ وَالْمَالِ
14 - إنَّ الإسَاءَةَ شَرٌّ مَا وَقَعَتْ ... مِنْ بَعْدِ إحْسَانٍ وَإجْمَالِ

(64) انظر اللسان مادة «ضمر». منسوب للأحوص بن محمد الأنصاري وفيه «ودّ» عوض «حب».

يقول : أعظم الخطوب عند الانسان وأشدها عليه أن تجيئه الإساءة من قِبَل من قد كان عوّده الإحسان إليه. وقد قال أبو الطيب في نحو هذا ما أربى على قول كل قائل . وهو : (طويل) :

وَمَا يُوجِعُ الحِرْمَانُ مِنْ كَفِّ حَارِمٍ
كَمَا يُوجِعُ الحِرْمَانُ مِنْ كَفِّ رَازِقِ(65)

وقال : (طويل) :

وَلَلتَّرْكُ للإحْسَانِ خَيْرٌ لُمحْسِنٍ
إذَا جَعَلَ الإحْسَانَ غَيْرَ رَبِيبِ(66)

15 ـ قَلْبِي أعَاتِبُ فَهْوَ يُلْزِمُنِي أَبَدًا تَكَلُّفَ هذِهِ الحَالِ(67)
16 ـ وَاللَّهُ عَدْلٌ لاَ يَصُدُّ بِمَا قَلْبِي جَنَاهُ جَمِيعَ أَوْصَالِي

(8)

وقال أيضا ـ ولا أدري من أي دواوينه هذه القطعة ـ (طويل) :

1 ـ سَيَهْلَكُ حَادِي النَّجْمِ وَابْنُ أُسَيَّةَ
وَيُضحِي سِمَاكٌ رَامِحٌ وَهْوَ أَعْزَلُ(68)

حادي النّجم : الدبران. سُمّيَ بذلك لأنّ العرب كانت تقول : إنه يتبع الثريا خاطبا لها. وإنّه ساق عشرين كوكبا عن مهرها. وكانوا يسمّونها القلاص والقلايص. وإياها عنى طفيل بقوله : (بسيط) :

(65) المتنبي ـ الديوان بشرح البرقوقي III ص 65.
(66) المتنبي. الديوان بشرح البرقوقي، I ص 57.
(67) هذا البيت والذي يليه سقطا من (ج).
(68) (أ) 189 ظ (ج) 201 و.

أمّا أبْنُ طَوْقٍ فقَدْ أوْفَى بِذِمَّتِهِ
كَمَا وَفَى بِقِلاَصِ النّجْمِ حَادِيهَا[69]

وقال آخر : (طويل) :

وُلِدْتُ بِحَادِي النّجْمِ يَتْلُو قَرِينَهُ
وَبِالْقَلْبِ قَلْبُ العَقْرَبِ المُتَوَقِّدِ[70]

وقال ذو الرمّة : (طويل) :

وَرَدْتُ اعْتِسَافًا وَالثُّرَيَّا كَأَنَّهَا
عَلَى قِمَّةِ الرَّأْسِ ابْنُ مَاءٍ مُحَلِّقِ[71]
قِلاَصٌ حَدَاهَا رَاكِبٌ مُتَعَمِّمٌ
هَجَائِنُ قَدْ كَادَتْ عَلَيْهِ تَفَرَّقُ

وقوله «وابنُ أسيَّة» يعني السُّها. وكانت العرب تسميه هُودَ بْن أسيَّة. وفي الحديث أنّ رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم قال في بعض دعائه : «اللهُمَّ رَبَّ هود بن أسيّة أعُوذُ بِكَ مِنْ كُلِّ سَبُعٍ وَحَيَّة»[72]. والنّجم : اسم للثريا خاصة.

2 ـ إذَا الأرْضُ مِنْ حَلْيِ الأنَامِ تَعَطَّلَتْ
فَبُرْقُعُ مِنْ حَلْيِ النُّجُومِ تَعَطَّلُ

---

(69) في (ج) «أومَى ...وَمَى» عوض «أوْفَى ... وَفَى» في (أ) واللسان مادة «قلص» و«وفي». والشاعر طفيل الغنوي.

(70) انظر اللسان مادة «نجم» منسوب لابن يعفر.

(71) ذو الرمة. الديوان شرح الباهلي ا ص 490 ـ 493. البيتان 49 ـ 51.

(72) المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي. النسائي. السنن. استعاذة 1.

الآنام الخلق. وجعل النّاس حليا للأرض لأنّهم زينتها كما أنّ النجوم حلي للسماء. و«بِرقِع» و«بُرقُع» بكسر الباء والقاف وضمّهما اسم للسماء الدنيا. قال أمية بن أبي الصلت : (كامل) :

وَكَأَنَّ بُرْقُعَ - والمَلاَئِكُ حَوْلَهَا - سِدْرٌ تَوَاكَلُهُ القَوَائِمُ أَجْرَدُ[73]

3 - أَرَى ضَيْزَنًا لَمْ يَحْمِهِ المَوْتَ حَضْرُهُ
وَلَمْ يَنْجُ فِي الفَرْدِ المَنِيعِ السَّمَوْءَلُ

يعني الضيزن بن معاوية بن العبيد أحد بني عمرو بن النخع بن سليح بن حلوان بن عمرو بن الحاف[74] بن قضاعة. وأمّه جبلة من بني يزيد بن حلوان. وكان يعرف بها. وكان له حصن يقال له «الحضر» بجبال تكريت بين دجلة والفرات. فأغار فأصاب أختا لسابور، وحصره أربع سنين. ثم إنّ النضيرة بنت ضيزن عركت[75] أي حاضت، فأُخرجت إلى ربض المدينة - وكانوا يفعلون ذلك بالحيض من النساء - فأشرفت فرأت سابور، وكان من أجمل أهل زمانه ورآها فعشقته وعشقها فأرسلت إليه : ما تجعل لي إن دَلَلْتُك على ما تهدم به هذه المدينة، وتقتل أبي ؟ فقال : أجعل لكِ حكمك وأرفعك على جميع نسائي وأخصك بنفسي دونهنّ. فقالت : خذ حمامة ورقاء فاكتب على رجلها بحيض جارية بكر زرقاء[76]. ثم أرسلها فإنها تقع على حائط المدينة فتتداعى المدينة. وكان

(73) انظر اللسان. مادة «سدر» منسوب إلى أبي الصلت. وفيه «برْقَع» بالكسر فالفتح. ولم يعتبر البطليوسي إلا ضم الباء والقاف أو كسرهما معا.

(74) في (ج) «الحارف» أو «الحادف». وفي (أ) «الخاف». وأثبتنا ما في معجم البلدان. II ص 268.

(75) في (أ) «عدكت». وانظر القصة في معجم البلدان. مادة «زرقاء» II 268.

(76) في النسختين «ورقاء» ولا وجه لها. وفي معجم البلدان «زرقاء» II 268.

ذلك طلسم المدينة لا يهدمها إلا هذا ففعل. وسقت النضيرة الحرسَ خمرًا فسكروا فدخل سابورُ المدينة وقتل الضّيزن وأباد جميع بني العبيد ومن كان معه من قضاعة[77] فقال في ذلك عمرو بن الَّه[78] (وافر) :

أَلَـمْ تَأْتِيـكَ وَالأَنْبَـاءُ تَنْمِـي ... بِمَا لاَقَتْ سُرَاةُ بَنِي العَبِيـدِ[78م]

ومَصْرَعُ ضَيْـزَنٍ وبَنِـي أَبِيـهِ ... وأحْلاَسُ القَبَائِلِ مِنْ تَـزِيـدِ[79]

أَتَاهُـمْ بِالْخُيُـولِ مُجَلَّـلاَتٍ[80] ... وَبِالأَبْطَـالِ سَابُـورُ الْجُنُـودِ

فَهَدَّمَ مِنْ أَوَاسِي الحَضْرِ صَخْرًا ... كَـأَنَّ ثِقَالَـهُ زُبُـرَ الحَـدِيـدِ

ثمّ هدّم سابور المدينة وحمل النّضيرة. فلما نزل عين التمر أعرس بها. فتضوّرت على الفراش ولم تنم. فأمر سابور بأن يُلتمس ما يؤذيها. فإذا ورقة آس قد التصقت بعكنة من عُكَن بطنها وأثرت فيها فقال سابور : بأي شيء كان يغذوك أبوكِ ؟ فقالت : بالزبد والمخّ وشهد الأبكار من النحل وصفوة الخمر. فقال سابور : لأنتِ أعذر لي منك لأبيك. ثمّ أمر رجلا فركب فرسا جموحًا، ثم عصب غدائرها بذنبه، ثم قال : اركض الفرس حتّى تتقطع أوصالها ! ففعل. فقال في ذلك بعض الشعراء : (خفيف) :

(77) انظر السيرة لابن هشام I ص 76 حيث أورد القصة مع اختلافات كثيرة.

(78) كذا في النّسختين ولم نهتد لتخريجه.

(78م) انظر ياقوت. معجم البلدان II 268 ـ 269. مع بعض الاختلاف في الرواية والبيت منسوب هناك للجديّ بن الدلهاث. ولم نهتد للتعريف به.

(79) في معجم البلدان «وإخلاء» عوض «وأحلاس».

(80) كذا في معجم البلدان. وفي (أ) «مجلاّت».

أَقْفَرَ الحَضْرُ مِنَ النَضِيرَةِ فَالمِرْبَا ... عُ مِنْهَا فَجَانِبُ الثَّرْثَارِ[81]
وَرَجَتْ حَظْوَةً بِغَدْرِ أَبِيهَا ... فَأَبَى ذَاكَ سَابِقُ الأَقْدَارِ

وكان يلقب الضيرن السّاطرون. وأراد «بالفرد المنيع» أحد حصني السموءل بن عاديا. وكان له حصنان منيعان، يقال لأحدهما «مارد» وللآخر «الأبلق الفرد». وفيهما جرى المثل فقيل : «تمرّد مَارِدٌ وَعَزّ الأبلَقُ»[82]. وكانت الزباء غزتهما فامتنعا عليها، فقالت هذه المقالة. فذهبت مثلا. وفي الأبلق يقول السّموءلُ ابن عاديا : (طويل)

لَنَا جَبَلٌ يَحْتَلُّهُ مَنْ نُجِيرُهُ
مَنِيعٌ يَرُدُّ الطَّرْفَ وَهْوَ كَلِيلُ[83]
هُوَ الأَبْلَقُ الفَرْدُ الذي سَارَ ذِكْرُهُ
يَعِزُّ عَلَى مَنْ رَامَهُ وَيَطُولُ

4 ـ وَشَادَ سِنِمَّارٌ لِنُعْمَانَ مَعْقَلاً ... فَمَا كَانَ إلاَّ مَا شَادَ كَهْدَلُ

شاد : بنى. والمعقل : الحصن. والكَهْدل : العنكبوت، ومنه قول عمرو بن العاص لمعاوية : لقد تلافيت أمرك وهو أوهى من حُقّ الكهْدل. وَالحُقُّ : بيت العنكبوت. وسنمار : رجل كان حاذقا بالبنيان فأمره النعمان بن امرئ القيس بن عمرو بن امرئ القيس اللخمي بأن يبني له حصنا بظهر الحيرة. وهو الذي يقال له «الخورنق». فلما فرغ من بنيانه عجبوا من

(81) الثرثار : واد عظيم بالجزيرة. يمد إذا كثرت الأمطار ويمرّ بالحضر مدينة الساطرون ثم يصب في دجلة أسفل تكريت. معجم البلدان II ص 75. المرباع : غير واردة في معجم البلدان. وصدر البيت الأوّل لا يستقيم وزنه إلا بادغام نون «من» في نون «النضيرة».
(82) الميداني. مجمع الأمثال. بيروت 1961 I ص 173.
(83) انظر ياقوت. معجم البلدان. بيروت (د.ت) I ص 76. مادة «أبلق».

حسنه واتفاق عمله. فقال: لو وفيتموني أجري لبنيته بناء يدور مع الشمس كيفما[84] دارت. فقال له النعمان: أَقَدرتَ على أحسن منه ولم تفعل. وأمر بطرحه من أعلى الخورنق. وقال قوم إنّه لما فرغ من بنائه خلا بالملك وقال له: إنّ هذا البناء كله مردود إلى هذا الحجر فاحتفظ به. فإن نُزع سقط البناء كله. فقتله لئلا يُطلع على ذلك غيره. فضربت به العرب المَثَلَ فأكثرت به. فقال عبد العُزّى[85] بن امرئ القيس الكلبي (طويل):

جَزَانِي جَزَاهُ اللَّهُ شَرَّ جزَايَةٍ
جَزَاءَ سِنمَّارٍ وَمَا كَانَ ذَا ذَنْبِ
سِوَى رَصّهِ البُنْيَانَ عِشْرِينَ حِجَّةً
يُعَلِّي عَلَيْهِ بالقَرَاميدِ وَالسَّكْبِ
فَأَبْهَمَهُ[86] مِنْ بَعْدِ حَدْسٍ مَضَى لَهُ
وَقَدْ هَدَّهُ أَهْلُ المشَارِقِ والغَرْبِ
[وَظَنّ سِنمَّارٌ بِهِ كُلَّ حَظْوَةٍ
وَفَوْزًا لَدَيْهِ بِالْمَوَدَّةِ وَالْقُرْبِ][87]
فقال: اقْذِفُوا بِالْعِلْجِ مِنْ فَوْقِ بُرْجِهِ
وَهَذَا لَعَمْرُ اللَّهِ مِنْ أَعْجَبِ الْخَطْبِ
5 ـ وَهَلْ كَانَ فِي الْعَنْقَاءِ أَوْ فِي عَمَايَةٍ
أَوِ الآدَمِى[88] مِنْ رَهْبَةِ المَوْتِ مَوْئِلُ

(84) في (ج) حيث.

(85) في (ج) عبد العزيز.

(86) في (ج) فأعجبه.

(87) البيت سقط في (ج).

(88) انظر في شأن العنقاء وعماية والآدَمَى. ياقوت معجم البلدان وحسب الترتيب IV 162 ـ 152 IV ـ I ص 126 ـ 127. وفي المعجم «الأدَميّ». ـ والبيت ورد ضمن قطعة للقتال. انظر معجم البلدان IV ص 162.

هذه كلها جبال ذكرها القتال الكلابي[89] في شعره واسمه عبيد بن المضرحي[90]. وكان يزور امرأة من رهطه. فقال له أخوها : والله لئن وجدتك عندها بعد اليوم لأقتلنّك ! فجاء بعد أيام فوجده عندها فأخذ السيف وخرج القتال الكلابي هاربا، وأخوها يتبعه، والقتال يناشده الله ويذكره بحق الرحم، وهو يأبى إلا اتباعه، والقتال لاسلاح له. فمرّ ببعض البيوت فوجد رمحا مركوزًا، فأخذه فانصرف إليه فقتله، فتنادى النّاس فخرجوا من البيوت ورأوْه وهو هارب. فمرّ ببيت ابنة عم له يقال لها زينب، وهي تختضب بحنّاء، فقال لها : ادخلي وراء السّتر وأعطيني قناعك. ففعلت. فتقنع بقناعها وجعل يختضب. فبلغ القوم إلى بيت زينب فانقطع لهم عنده الأثر. فقالوا له وهم يظنونه زينب : أين هذا الخبيث ؟ فأخفى وجهه وأشار بيده : هكذا نهض. فساروا على ذلك الطريق. فلما غابوا خرج من الخبَاء وأخذ طريقا آخر حتّى أتى عَمَاية. وهو جبل عظيم فيه كهوف كثيرة فإذا دخل فيه الرجلُ لم يُعلم له موضع[91] فتحصن فيه. فأُعلم مروان بن الحكم فوجّه إليه يؤمّنه، فأبى من الإقبال إليه وقال في ذلك : (طويل) :

وأرْسَلَ مَرْوَانٌ إلَيَّ رِسَالَةً

لآتِيَهُ إنِّي إذَنْ لَمُضَلَّلُ[92]

---

(89) «الكلبي». فيما سبق.

(90) القتال الكلابي اسمه عبد الله بن مجيب بن المضرحي «شاعر فارس وله ديوان مفرد» المرزباني. معجم الشعراء. تحقيق ف. كرنكو. القاهرة 1354 هـ. ص 167 - ابن قتيبة. الشعر والشعراء. بيروت 1964. II 594 - 595. الاصفهاني. الأغاني. بيروت (د. ت) XX ص 158 - 166.

(91) في (أ) خبر.

(92) البيتان في معجم البلدان مادة «الأدَمي» و«عماية» و«العنقاء». انظر الاحالة 88 - وانظر كذلك ابن قتيبة. الشعر والشعراء. بيروت 1964. II ص 594 - 595. وفيه «أيُرسِلُ» عوض «وارْسَلَ».

وفي سَاحَـةِ العَنْقَــاءِ أَوْ فِــي عَمَـايَــةَ
أَوِ الآدَمَـى مِنْ رَهْبَـةِ المَـوْتِ مَوْئِـلُ

وقال أيضا : (طويل) :

فَمَـنْ مُبْلِـغٍ فِتْيَــانَ قَـوْمِــيَ أَنَّنِــي
تَسَمَّيْــتُ لَمَّا شَبَّتِ الحَـرْبُ زَيْنَبَــا[93]
وَأَرْخَيْتُ جِلْبَابِـي عَلَـى بِنْتِ لِحْيَتِــي
وَأَبْـدَيْـتُ لِلنَّــاسِ البَنَــانَ المُخَضَّبَــا

فلم يزل مقيما بعماية حتّى عفا عنه أولياء المقتول، فخرج. وبهذه القصة سُمّي القتال.

6 ـ وَمَا رُكْنُ سَلْمَى غَيْـرُ رُكْـنٍ سَيَنْهَـوِي
وَلاَ يَــذْبُــلٌ إلاّ كَغُصْــنٍ سَيَــذْبُـلِ

سلمى : جبل لطيْء. ويذبل : جبل أيضا.

(9)

وقال أيضا : (وافر) :

1 ـ لَقَــدْ هَجَـمَ الزَّمَــانُ عَلَــى تَمِيـمٍ
بِـأَجْمُعِهِــمْ فَمَــنْ آلَ الْهُجَيْــمِ[94]
2 ـ فَمَا حَمَـتِ السُّــرُوجُ بَنِــي سُرَيْــجٍ
وَلاَ لَجَـمَ الحَـدِيــدُ بَنِــي لُجَيْــمِ

كان الأصمعي يقول : أقام القوم بأجمُعهم بضمّ الميم، ولا يجيز فتحا لأنّ «أجمع» المفتوح الميم لا يُستعمل إلا تأكيدًا، و«أجمُع» بضمّ الميم جماعة

(93) الاصفهاني. الأغاني XX ص 159 ـ 160.

(94) النسخة (ب) 44 ظ ـ (ج) 52 ظ. اللزوميات II ص 465.

جمع كما تقول فِلْسٌ وأفلُس. وأجاز ذلك غير الأصمعي. وآل الهجيم : قبيلة من بني تميم.

(10)

وقال أيضا : (وافر) :

1 ـ إلَى اللَّيْثَيْنِ تُرْسِلُ بِاقْتِدَارٍ
نَوَائِبُهَا يَدُ القَدَرِ الهَجُومِ(95)

2 ـ فَمِنْ أسَدٍ يُعَدُّ مِن الضَّوَارِي
وَمِنْ أسَدٍ يُعَدُّ مِنَ النُّجُومِ

(11)

وقال أيضا يرثي أمّه رحمها الله تعالى بمنّه : (طويل) :

1 ـ وَرَدْتُ مَحَلِّي وَالحُلُولُ كَثِيرَةٌ
وَقَدْ غَارَ مَاءُ الأرْضِ فَهْوَ ضَنِينُ(96)

2 ـ وَأخْلَفَنِي مِمَّا يُؤَمِّلُهُ الفَتَى
أمَانِيَ لَمْ أظْفَرْ بِهَا وظُنُونُ

3 ـ وَوَالِدَةٌ مَنَّيْتُ نَفْسِي لِقَاءَهَا
فَعَاجَلَهَا يَوْمٌ ألَمَّ خَؤُونُ

كان أبو العلاء قد اتصل به وهو ببغداد أنّ أمّه عليلة، وخاطبته تأمره بتعجيل القدوم وتصف شدة مرضها فخرج من بغداد نحو المعرة. وأغذّ السّير فوجدها قد ماتت. ووجد حاله قد ضاعت. ولذلك قال في قصيدته التّائية (بسيط) :

(95) (ح) 252 ظ. اللزوميات II 465.

(96) (أ) 120 ظ ـ (ج) 331 و.غير واردة في «السقط».

أَسَرَّنِـــي عَنْكُـــمْ أَمْـــرَانِ وَالِـــدَةٌ
لَـمْ أَلقهَا وَثَــرَاءٌ عَــادَ مَسْفُوتَــا[97]

والحلول : الجماعات التي تحل بالموضع. واحدها حالّ. وقوله : «وقد غار ماء الأرض» يريد كان عام جدب. والضّنين : البخيل. وألمّ : نزل. والخؤون : الكثير الخيانة.

4 - فَخَابَ امْرُؤٌ حَثَّ السُّــرَى يَبْتَغِي بِهَــا
مُدَانَـــاةَ شَخْــصٍ بَــاتَ وَهْــوَ دَفِــينُ
5 - وَمَالٌ وَجَدْتُ الدَّهْــرَ قَدْ لَعِبَــتْ بِــهِ
حَوَادِثُــــهُ إنَّ الحَدِيـــثَ شُجُــــونُ

حَثَّ : أسرع وكدّ[98]. والسّرى : سيرُ الليل. والسّرى يذكر ويُؤنّث فمن ذكرها ذهب إلى معنى المصدر وهو مذكر. ومن أنّثها جعلها جمع سَرْيَة لأنه يقال «سَرْيَة من الليل». قال الشاعر (كامل).

هُــنَّ الغِيَــاثُ إذا تَغَوَّلَــتِ السُّــرَى
وَإِذَا تَوَقَّـدَ فِي النَّجَــارِ الحَـزُورُ[99]

وقد ذكرنا معنى قولهم «الحديث شجون» وأوّل من تكلم فيه فيما تقدم.

6 - وكَـــان وُرُودِي بَعْــدَ سِتّينَ لَيْلَـــةً
يُؤَرِّقُنِـــي عِيــسٌ بِــهِ وَسَفِـــينُ
7 - فَبِـــتُّ عَلِيــلاً مَا أَبِتُّ مِنَ الــوَنَــى
ثَقِيــلَ لِسَـــانٍ ما أكَـــادُ أُبِـــينُ

(97) «السقط» شرح وتعليق ن. رضا. بيروت 1965 ص 181.
(98) في (أ) وكرّ.
(99) في (ج) الحرون.

العيس : الإبل البيض، يخالط بياضها حمرة. واحدها أعيس وعيساء. وذكر العيس والسفين إشارة إلى أنّه مَشى في البرّ وغير البرّ. والونَى : الفتور والكلل. وقوله : «ما أبتّ» لا أفصل في أمر لما أنا فيه من الاعتلال. بَتَّ الأمر وأبتّه إذا أنفذه.

8 ـ وَلَمْ أُلْفِ مَا يُهْدِيهِ خِلٌّ لِخِلِّهِ
وَبَعْضُ الهَدَايَا بِالجَفَاءِ رَهِينُ

9 ـ وأرْسَلْتُ شَيْئًا مِنْ لِبَاسٍ مَتَى يُقَسْ
بِقَدْرِكَ يَصْغُرْ عِنْدَهُ وَيَهُونُ

وفي بعض النسخ «وبعض الهدايا بالجفاء رُهُون». يقول : بعض الهدايا ينسب مُهدِيه إلى الجفاء لتقصيره فيما كان يجب عليه من حق الوداد والإخاء.

10 ـ وأَنْتَ وَلِيُّ الفَضْلِ تَعْذِرُ مُنْعِمًا
وَتَعْلَمُ حَالَ الحُرِّ كَيْفَ تَكُونُ

11 ـ عَلَيْكَ أَبَا عَمْرو سَلامٌ إذَا سَرَى
أَضَاءَتْ سُهُولٌ تَحْتَهُ وَحُزُونُ

12 ـ إذَا حَمَلَتْهُ الرِّيحُ أَرَّجَ عِطْفَهَا
وَرَدَّ بَكِيءَ المُزْنِ وَهْوَ هَتُونُ

الحُزُون : المواضع المرتفعة. واحدها حزن. وأرّج عطفها : عطّر. يقال أرِج الطيبُ يأرج أرجًا إذا فاح. والعطف : الجانب. والبكيء : القليل الماء. يقال : بكَأت الناقة وبكُؤَت : إذا قلّ لبنها. والمزن : السحاب. والهتون : الدائم القطر. يقال : هتَنَت السماء وهتلَتْ. ومعنى قوله أنه يرد السحابَ القليل المطرِ كثيرَ المطر أنّ المسلِّم يدعو للمسَلَّم عليه بالسلامة والرحمة والبركة. وفي ذلك دعاء بخصب الأقطار وتتابع الأمطار ونيل الآمال وصلاح الإخوان.

(12)

وقال أيضا (سريع) :

1 ـ مَنِ ادَّعَى الدِّينَ عَلَى غِرَّةٍ
قِيلَ لَهُ مَا صَدَقَ الخَارِصُ[100]

2 ـ وَالنُّسْكُ مِثْلُ النَّجْمِ فِي بُعْدِهِ
وَالخَلْقُ أَنْ يَبْلُغَهُ نَاكِصُ

يقول : من ادعى الدين والنسك ليغر بذلك من يراه قيل له : لم يصدق الخارص فيما ادعاه. فإنّ النسكَ الصحيح من الخلق بعيد والوصول إليه متعذر شديد. وإنما دين أكثر الناس نفاق يتوصلون به إلى نيل المكاسب وإدراك المراتب. وهذا نحو قول أبي الطيب المتنبي : (وافر) :

إذَا مَا النَّاسُ جَرَّبَهُمْ لَبِيبٌ فَإِنِّي قَدْ أَكَلْتُهُمْ وَذَاقَا[101]
فَلَمْ أَرَ وِدَّهُمْ إلاَّ خِدَاعًا وَلَمْ أَرَ دِينَهُمْ إلاَّ نِفَاقَا

والخارص : الكاذب. والغرة : الخديعة والغفلة. والناكص : الراجع على عقبيه.

3 ـ كَالدُّرَّةِ العَذْرَاءِ مَا نَالَهَا
إلاَّ امْرُؤٌ فِي بَحْرِهَا غَائِصُ

4 ـ فِي لُجَّةٍ قَامِصَةٍ سُفْنُهَا
وَيَصْرَعُ الْمُسْتَمْسِكَ القَامِصُ

الدرة العذراء مشبهة بالعذراء من النساء كما شبّهها امرؤ القيس بالبكر في قوله : (طويل) :

(100) (أ) 124 و ـ ج 334 و. غير واردة في اللزوميات.

(101) المتنبّي. الديوان بشرح البرقوقي III ص 47.

كَبِكْـرِ مُقَانَـــاةِ البَيَـــاضِ بِصُفْـــرَةٍ
غَذَاهَا نَمِيـرُ المَـاءِ غَيْرِ المُحَلَّـلِ[102]

واللجة : معظم الماء. والقامصة : التي تقمص[103] وتضطرب لتلاعب الأمواج بها. وقوله : «ويصرع المستمسك القامص». يقول : من ركب فوق مركوب يقمُص به فلا بد أن يصرعه، وإن أكثر الاستمساك عليه[104]. وهذا كله تأكيد لما قدم ذكره من عدم الدين وتعذّر الوصول إليه.

5 ـ تَلْعَـبُ بِالأَمْـوَاجِ أَمْوَاجُهَـا كَـأَنَّمَـا مَرْكَبُهَـا وَاقِـصُ
6 ـ نَحْنُ كَنَبْـتِ مُجْدِبٍ عَامُـهُ وَكُلُّـهُ مُسْتَنْكِـدٌ نَـاقِـصُ

الأفواج : الجماعات. واحدها فوج. وواقص من قولهم : «وقصت به الدابة» إذا رمته عن ظهرها واندقّت عنقه. ومنه الحديث أنّ رجلا وقصت به ناقته في أحاقيق جرذان. والمستنكد من النبات : القصير الذي أخلفه المطر فلم يتم. وكذلك النكِدُ وأصل النَّكَد : عسر الشيء وتعذره.

(13)

وقال أيضا : (طويل) :

1 ـ أَيَا بَصَرِي عِـزًّا عَلَيَّ وَيَـا سَمْعِـي
وَيَا مُسْرِفًا عِنْدَ التَّضَرُّعِ فِي مَنْعِـي[105]

(102) لسان العرب V ص 236. مادة «نمر» وانظر امرؤ القيس الديوان بيروت (د.ت). المعلقة البيت 32. ص 43.
(103) في (أ) تقفص. بالفاء.
(104) في (ج) الاستمثال.
(105) (ج) 356 ظ. غير واردة في «السقط» ولا في «اللزوميات».

2 ـ إذَا كُنْـتُ مَطْبُوعَـا عَلَى الصَّـدِّ وَالْقِلَـى
فَمِنْ أيْنَ لِي صَبْرٌ فَأجْعَلَـهُ طَبْعِـي
3 ـ سَلُوا مَطَرَ الْعَامِ الـذِي عَـمَّ أرْضَكُـمْ
أجَادَ بِمِقْدَارِ الذِي فَـاضَ مِنْ دَمْعِـي ؟

(14)

وقال أيضا (خفيف) :

1 ـ صَـاغَـكَ اللَّـهُ لِلْفَنَـاءِ بِقَلْـبِ
مُعْرِضٍ عَنْ نَصِيحَةٍ غَيْـرِ مُصْـغِ[106]
2 ـ تُكْثِـرُ اللَّغْـوَ فِي المَقَـالِ وَلَـوْ وُفِّـ
ـقْـتَ مَا كُنْـتَ لِلدِّيَـانَـةِ مُلْـغِ

يقال : لَغْو ولَغًا. وهو الكلام السّاقط الفاحش. قال العجاج :

وَرُبَّ أسرَابِ حَجِيجٍ كُظَّمِ عَـنِ اللَّغَـا وَرَفَـثِ التَّكَلُّـمِ

وكان ينبغي أن يقول «ملغِيًا» فسكّن الياء في حال النصب ضرورةً.

ولو قال «تَلْغِي» لَسَلِم من الضرورة. ولعله كذلك قال.

3 ـ لَمْ تَزَلْ تَزْجُرُ الطُّغَاةَ فَـلاَ تَطْغَ وَحُبُّ الدُّنْيَا لِمِثْلِـكَ مُطْـغِ
4 ـ لَوْ بَغَيْتَ الذِي أرَادَ بِكَ اللَّهُ لأَعْطَاكَ فَـوْقَ مَا أنْـتَ تَبْغِـي

(15)

قال أبو العلاء رحمه الله يخاطب بعض الشعراء ويجيبه على قصيدة أولهـا : «الطَّرْفُ مُنْذُ نُـزُوحِ الطِّرْفِ فِي أرَقِ». وفي بعض النسخ : «مُنْذُ نُزُوحِ العِيسِ فِي البُرَقِ» : (بسيط) :

---

(106) (أ) 145 و ـ (ج) 357 و. غير واردة في «السقط» وليست لزومية.

1 ـ أُرْقُدْ هَنِيئَــا فَإنّـــي دَائِـــمُ الأَرَقِ
وَلاَ تَشُقْنِي وَغَيْرِي سَالِيًا فَشُــقِ(107)

2 ـ يَــا لِلْمُفَضِّــلِ يَكْسُونِـــي فَضَائِلَـــهُ
وَقَـدْ خَلَعْـــتُ لِبَـــاسَ الْمَنْظَـرِ الأَنِـــقِ

الأرق : السمر. والمفضل اسم الشاعر المخاطب بهذا الشعر. واللام لام التعجب. والمنادى محذوف كأنّه قال : يا قوم أعجبوا للمفضل. ويجوز أن يكون «يا» تنبيهًا. وقد تقدم كلامنا في هذه اللام. والأنق والأنيق : المعجب.

3 ـ وَمَا ازْدُهِيتُ وَأَثْوَابُ الصِّبَـــا جُـدُدٌ
فَكَيْفَ أَزْهُو بِثَـوْبٍ مِنْ صِبًـــا خَلَـقِ

4 ـ لِلَّـــهِ دَرُّكَ مِنْ مُهْرٍ جَـرَى وَجَـرَتْ
عُتْقُ الْمَذَاكِي فَخَابَـتْ صَفْقَـــةُ العُتُـــقِ

ازدُهيت : افتُعلتُ من الزهو وهو الإعجاب والتكبّر. يقال : زَهِيَ يَزْهَى. فإنْ كثَّرْتَ الفعل قلتَ : ازدُهِي. يقول : مدحني ليستخفّني بمدحه ويبعث في زهوًا. وما كان الزهو من خلقي في حال الفتوة والصغر فكيف يكون في حال الشيخ والكبر. وشبه هذا الشاعر لصغره وسبقه الشعراء بشعره بمهر جارى الخيل العتاق فأربى عليها بجريه وجاءت كلّها مقصرة عن شأوه.

5 ـ إنَّا بَعَثْنَـــاكَ تَبْـغِ الْقَـــوْلَ مِنْ كَثَـــبِ
فَجِئْـتَ بِالنَّجْمِ مَصْفُـودًا مِنَ الأُفُـــقِ

(107) (أ) 156 ظ ـ ج 369 ظ ـ السقط ص 117. نسب البيت الأوّل منه لغير المعري وأهمل الشرح في «الشروح».

6 ـ وَقَـدْ تَفَرَّسْـتُ فِيكَ الْفَهْـمَ مُلْتَهِبًـا
مِنْ كُلِّ وَجْهٍ كَنَارِ الْفُرْسِ فِي السَّذَقِ

تبغي القول : تطلب. والكثب : القربُ. والمصفود : المغلول. وهذا مثَلٌ ضربه لإربائه على الشعراء وتجاوزه غاية بلاغة البلغاء. والسذق : عيد من أعياد الفرس، يوقدون فيه النار. وقيل هو موضع يوقدون فيه النار دائما. وهو بالذال المعجمة.

7 ـ أيقَنْتُ أنَّ حِبَـالَ الشَّمْـسِ تُدْرِكُنِـي
لَمَّا بَصُرْتُ بِخَيْـطِ المَشْـرِقِ الْيَقَـقِ

حبال الشمس : ما يُرى ممتدّا منها في الهواء. وأراد بخيط المشرق خيط الفجر. واليقق : الأبيض. وذكر الحبال لذكره الخيط تتميما للصنعة وطلبا لتشاكل الألفاظ. وهذا مثَل ضربه للذي خاطبه بهذا الشعر. يقول : ظهر عليك من دلائل النّبْل في صغرك ما عُلم به أنك ستسود في كبرك كما أنّ خيط الفجر إذا ظهر عُلم أنّه سيعظم حتّى يصير حبالا. ونحو هذا قول أبي تمام : (كامل) :

إنَّ الْهِـلاَلَ إذَا رَأَيْـتَ نُمُـوَّهُ
أَيْقَنْتَ أنْ سَيَكُونُ بَـدْرًا كَـامِـلاَ[108]

8 ـ هَذَا قَرِيضٌ عَنِ الإمْـلاَكِ مُحْتَجِـبٌ
فَـلاَ تُذِلْـهُ بِإكْثَـارٍ عَلَـى السُّـوَقِ
9 ـ كَأَنَّهُ الرَّوْضُ يُبْدِي مَنْظَـرًا عَجَبًـا
وَإنْ غَدَا وَهْوَ مَبْـذُولٌ عَلَى الطُّـرُقِ

(108) غير وارد في قافية اللام بديوان أبي تمام بشرح التبريزي تحقيق محمد عبدة عزام. دار المعارف. مصر 1951 ـ 1957 ج III.

القريض : الشعر. والأذالة : الامتهان. والسّوَق : جمع سوقة وهم مَن دون الملك. وقوله : «وإنْ غدَا وَهْوَ مَبْذولٌ على الطرق» يقول : ابتذال الشيء يحطّ قدره ويهوّن أمره. وشعرك لم يذهب جماله وإن كثر ابتذاله.

10 ـ وكَمْ رِيَاضٍ بِحَزْنٍ لاَ يَرُودُ بِهَا
لَيْثُ الشرى وَهْيَ مَرْعَى الشّادِنِ الخَرِقِ

الحزن : المرتفع من الأرض. وأحسن ما يكون الروض فيه ولذلك قال الأعشى : (بسيط) :

مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الْحَزْنِ مُعْشِبَةٌ
خَضْرَاءُ جَادَ عَلَيْهَا مُسْبِلٌ هَطِلُ[109]

ومعنى يَرُود بها : يسرح فيها. والليث : الأسد. والشرى : موضع تألفه الأسد. والشادن : الغزال الذي شدَن أي اشتد وقوي على الرعي. والخرِق : الضعيف. وهو مثل ضربه لهذا الشاعر. يقول : شعرك مبذول للسُّوَق ومحتجبٌ عن الملوك. فكأنّه روض أنيق في حزن من الأرض ترعاه الغزلان ولاحظ فيه للأسد.

11 ـ فَاطْلُبْ مَفَاتِيحَ بَابِ الرِّزْقِ مِنْ مَلِكٍ
أَعْطَاكَ مِفْتَاحَ بَابِ السُّؤْدَدِ الْغَلَقِ
12 ـ لَفْظٌ كَأَنَّ مَعَانِي السُّكْرِ تَسْكُنُهُ
فَمَنْ تَحَفَّظَ مِنْهُ البَيْتَ لَم يَفِقِ
13 ـ صَبَّحْتَنِي مِنْهُ كَاسَاتٍ غَنِيتُ بِهَا
حَتَّى المَنِيَّةَ عَنْ قَيْلٍ ومُغْتَبَقِ

(109) اللسان XI ص 699. مادة : «هطل». منسوب للأعشى. وانظر : ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس شرح وتقديم مهدي ناصر الدين. بيروت 1987 ص 131.

السُّؤدد : الشرف والسيادة. والغلَق بفتح اللام ما يغلق به الباب. قال أبو شجرة السُّلمي : (بسيط) :

مِثْلُ الرِّتَاجِ إِذَا مَا لَزَّهُ الغَلَقُ

وإنّما أراد باب السؤدد ذي الغلَق فحذف المضاف. وفي بعض النسخ «الغلِق» بكسر اللام أي المغلَق. ومعنى صبّحتني : سَقَيْتَني منه صبوحا، وهو ما يُشرب في الصباح. والقَيْل منه : شُرب نصف النّهار. والاغتباق والمغتبق : شرب العشّي. وهما مصدران، ويكون المغتبق أيضا الغبوق نفسه. وهو المراد في هذا البيت.

14 ـ جَزْلٌ يُشجّعُ مَنْ وَافَى لَهُ أُذُنَا
فَهْوَ الدَّوَاءُ لِدَاءِ الْجُبْنِ وَالْقَلَقِ

15 ـ إِذَا تَرَنَّمَ شَادٍ لِلْيَرَاعِ بِهِ
وَافَى الْمَنَايَا بِلاَ خَوْفٍ وَلاَ فَرَقِ

الجزل : الذي في ألفاظه جزالة وقوة، والترنُّم : التغنّي، والشادي : المغنّي. واليراع : الجبان. وأصل اليراع : القصب شبّه به الجبان كأنهم أرادوا لا قلب له. ومعنى «وافى المنايا» شارفها وأقبل نحوها. والفرَق : الخوف.

16 ـ وَإِنْ تَمَثَّلَ صَادٍ لِلصَّخُورِ بِهِ
جَادَتْ عَلَيْهِ بِعَذْبٍ غَيْرِ ذِي رَنَقِ

الصادي : العطشان. الرّنق : الكدر. وهو مثل. أراد أنّ شعره يبعث الأريحية لمن سمعه حتّى يجود البخيل الذي ليس من طبعه الجود.

17 ـ فَرَتِّبِ النَّظْمَ تَرْتِيبَ الحُلِيِّ عَلَى
شَخْصِ الْجَلِيِّ بلا طَيْشٍ وَلاَ خُرُقِ

18 ـ الحِجْلُ للرِّجْلِ والتّاجُ الْمُنِيفُ لِمَا
فَوْقَ الحِجَاجِ وَعِقْدُ الدُّرِّ لِلْعُنُقِ

الجَلِيّ : العروس المجلوة. والحجل : الخلخال. والمنيف : العالي المشرف. يقول : رتب شعرك على مراتب الناس. فمن كان منخفض القدر فاجعل له منه خلخالاً. ومن كان عالي القدر فاجعل له منه تاجا. ومن كان دون الملك بمنزلة العنق من الرأس فاجعل له منه عقدًا. وأشراف الناس يشبهون بأعالي الجسم، والتابعون والخشاش بالأسافل. وأحسب هذا الشاعر كان أفرط في مدح أبي العلاء ووصفه بما لا يليق به. فلذلك قال هذا.

19 - وانْهَضْ إِلَى أرْضِ قَوْمٍ صَوْبُ سُحْبِهِمُ
ذَوْبُ اللُّجَيْنِ مَكَانَ الْوَابِلِ الْغَدَقِ

الصّوب : المطر. والسحُبُ : السحاب بضم الحاء فخفّفها. واللجَيْنُ : الفضة والوابل : أعظم المطر. والغدقُ : الكثير. فمن فتح الدال فهو مصدر وصف به.

20 - يَغْدُو إِلَى الشُّولِ رَاعِيهِمْ وَمَحْلَبُهُ
قَعْبٌ من التِّبْرِ أوْ عِسٌّ مِنَ الوَرَقِ

الشُّولُ : الإبل القليلة اللبن. واحدها شائلة. فإذا قلتَ شائلٌ بغير هاء فهي التي شالت بذنبها للقاح. والقَعبُ : القدحُ الصّغير. والعُسُّ : القدحُ الكبير. والتبرُ : الذهب قبل أنْ يخلص. والورق والورقة : الفضّة. ومن أمثال العرب : «وِجْدَانُ الرِّقِين يُذْهِبُ أَفْنَ الأفين»[110]. والأفن : الحمق. والأفين : الأحمق. يُراد [به][111] أنّ من كان له مال لم يضر حمقه عند الناس. أراد أبو العلاء أنّهم ملوك فقعبانهم من ذهب وأعساسهم من فضّة.

(110) في (أ) الدقيق. وفي (ج) الرفين. وانظر : الميداني. مجمع الامثال. «وجدان الرّقين يغطي أفن الأفين. الرقة : الورق. والأفن : الحمق. والافين : المأفون وهو الأحمق. والأفْنُ بالتحريك : ضعف الرأي. يضرب في فضل الغنى والجِدة.

(111) «به». سقطت من النّسختين.

21 ـ وَدَعْ أُنَاسًا إِذَا أَجْدَوْا[112] عَلَى رَجُلٍ
رَنَوْا إِلَيْهِ بِعَيْنِ الْمُغْضَبِ الحَنِقِ
22 ـ كَأَنَّمَا الْقُرُّ مِنْهُمْ فَهْوَ مُسْتَلِبٌ
مَا الصَّيْفُ كَاسِيهِ أَشْجَارًا مِنَ الوَرَقِ

أناسًا : جمع إنسان. فإذا دَخَلَتْ عليه الألف واللام قلتَ : الناس. فتكون لام التعريف فيه معاقبة للهمزة التي هي فَاءُ الفعل. وقد حكى المازني وغيره أنّه يقال : الأناس. وأنشدوا : (مجزوء الكامل) :

إِنَّ الْمَنَايَا يَطَّلِعْنَ عَلَى الأُنَاسِ الآمِنِينَ[113]

وأجْدَوْا : أنعموا وأفضلوا. ورَنَوْا : أداموا النظر. والقرّ : البرد. يقول : دع أناسًا إذا أنعموا على رجل نعمة سلبوه إياها. فهم كالزمن الذي يهب الورق للشجر في الصيف ثمّ يسلبها عنه في القرّ.

23 ـ لاَ تَرْضَ حَتَّى تَرَى يُسْرَاكَ وَاطِئَةً
عَلَى رِكَابٍ مِنَ الإِذْهَابِ كَالشَّفَقِ
24 ـ أَمَامَكَ الخَيْلُ مَسْحُوبًا أَجِلَّتُهَا
مِنْ فَاخِرِ الوَشْيِ أَوْ مِنْ نَاعِمِ السَّرَقِ
25 ـ كَأَنَّمَا الآلُ يُجْزَى فِي مَرَاكِبِهَا
وَسْطَ النَّهَارِ وَإِنْ أُسْرِحْنَ فِي الْغَسَقِ

يقول : لا ترض بعيشك حتّى تركب على فرس، ركابه مذهب كأنه شفق لما عليه من الذهب. وترى أمامك الخيل تسحب أجلة الوَشْي. والسَّرِقُ والسَّرَق : الحرير. والأجلّةُ : ما تُجلّلَ به أي تُستر، واحدها

(112) في (أ) أجروا.

(113) اللسان مادة أنس ج ١٧ ص 11. ومادة «نوس» ٧١ ص 245.

جِلال. وواحد جِلال جُلٌّ. ومسحوبة : مجرورة. من قولك : سحبتُ الشيءَ إذا جررتَه. والآل : السرابُ. شبه به سروج الخيل لما عليها من الفضّة. والغسق : الظلام.

26 ـ كَأنَّهَا فِي نُضَارٍ ذَائِبٍ سَبَحَتْ
وَاسْتُنْقِذَتْ بَعْدَ أن أشْفَتْ عَلَى الْغَرَقِ

27 ـ ثَقِيلَةُ النَّهْضِ مِمَّا حُلِّيَتْ ذَهَبَا
فَلَيْسَ تَمْلِكُ بَيْنَ المَشْيِ وَالعَنَقِ

النضار : الذهب. أراد أنّها صُفر الألوان. كأنّها سبحت في نضار. وإنما قال : «بعْدَمَا أشفَتْ عَلَى الغَرَق» إشارة إلى عموم الصفرة لأجسامها. ومعنى أشفَتْ : أشرفت. والعنَقُ : سير تحرك فيه الدابّة عنقَها.

28 ـ تَسْمُو بِمَا قُلِّدَتْهُ مِنْ أعِنَّتِهَا
مُنِيفَةً كَصَوَادِي يَثْرِبَ السُّحُقِ

29 ـ وخُلَّةُ الضَّرْبِ لاَ يُبْقِي لَـهُ خِلَلاً
وَحُلَةُ الحَرْبِ ذَاتُ السَّرْدِ وَالحَلَقِ

تسمو : ترتفع. وأراد بـ «المنيفة» أصنافا مشرّفه. والصوادي : النخل الطوال. قال الشاعر : (وافر) :

بَنَاتُ نَبَاتِهَا وبَنَاتُ أخْرَى صَوَادٍ مَا صَدِينَ وَمَا رَوِينَ(114)

ويثرب : مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم. والسحوق : الطويلة من النخل القليلة السعف. وجمعها سُحُقٌ. وأراد بـ «خلة الضرب» السيف. جعله خُلةً للضرب لملازمته له كملازمة الخليل لخليله. والخُلة والخليل :

(114) اللسان ح XIV ص 453 مادة «صدى». وفيه «وقدروينا» عوض «وما روينا».

الصديق. والخِلل بطائن الأغماد. واحدها خِلة بكسر الخاء [وقد يُراد بالخلل الأغماد بعينها][115]. يريد أنّه لحدّته يخرق جفنه ويبرز منه. ويقال له إذا كان كذلك: سيفٌ ذلوق. وأراد بـ «حلة الحرب». الدرع. والسرد: النظم. ورفع «خلة» بالعطف على الخيل من قوله «أمامك الخيل».

30 ـ لا تَنْسَ لي نَفَحَاتِي وَانْسَ لِي زَلَلِي
وَلاَ يَغُرَّنْكَ خَلْقِي وَاتَّبِعْ خُلُقِي

31 ـ فَرُبَّمَا ضَرَّ خِلٌّ نَافِعٌ أَبَدًا
كَالرِّيقِ يَحْدُثُ مِنْهُ عَارِضُ الشَّرَقِ

يقال: نفح له بِسَجْل إذا وهب له هِبة جزيلة. يقول: اغتفر إساءتي لإحساني ولا تنظر إلى ظاهري. وانظر إلى باطني. فقبح الظاهر لا يضرّ مع جمال الباطن. كما أنّ جمال الظاهر لا يحمد مع قبح الباطن. وهذا نحو قول أبي الطيب (طويل):

وَمَا الحُسْنُ فِي وَجْهِ الفَتَى شَرَفٌ لَهُ
إِذَا لَمْ يَكُنْ فِي فِعْلِهِ والْخَلاَئِقِ[116]

والشَرَقُ: الاختناق. وعارضه: ما يعرض منه. وهذا مثل مضروب لما ذكره في البيت الذي قبله. يقول: قد يضر الصديق النافع في بعض الأحيان كالريق الذي يحدث منه الشرق للإنسان، وإن كان ريقه أخص الأشياء به وأولاها بمنفعته. وكذلك أنا ربما أسأتُ إليك من غير قصد وزَلَلْتُ دون إرادة وعمد. ونحو قول الراجز:

لاَ يُبطِرَنْ ذَامِقَةٍ أَحْبَابُه فَرُبَّمَا أَرْدَى الْفَتَى لُعَابُه[117]

(115) ما بين معقفين سقط من (أ).

(116) المتنبي. الديوان بشرح البرقوقي III ص 62.

(117) غير وارد في ما لدينا من مصادر.

33 ـ وَعَطْفَـةٌ مِـنْ صَـدِيـقٍ لاَ يَـدُومُ بِهَـا
كَعَطْفَـةِ اللَّيْـلِ بَيْـنَ الصُّبْـحِ وَالْفَلَـقِ

أراد بالفلق : الفجر الكاذب الذي يُسَمّى ذنب السّرحان. لأنّه يبدو ثم لا يلبث أن يذهب الليل بحاله[118]. فإذا ظهر محمودُ الصبح الصادق ذهب الليل جملة. فشبه به مودة الصديق الذي لا يثبت. والصبح اسم واقع على أوّل النهار إذا قوي الضياء وأنار الأفقَ وظهرت الحمرة. وهو مشتق من قولهم : صبيح الوجه أي جميله. وشَعَر أصبَحُ : إذا خالطه بياض وحمرة.

34 ـ فَـإِذَا تَوَافَـقَ فِـي مَعْنَـى بَنُـو زَمَـنٍ
فَـإِنَّ جُـلَّ المَعَانِـي غَيْـرُ مُتَّفِـقِ

35 ـ قَدْ يَبْعُدُ الشَّـيْءُ عَنْ شَـيْءٍ يُشَابِهُـهُ
إِنَّ السَّمَـاءَ نَظِيـرُ المَـاءِ فِي الـزَّرَقِ

يقول : التشابه بين الأشياء إنّما يقع من بعض الوجوه، وفي بعض المعاني. ولا يجوز أن يشتبه شيئان من جميع الجهات. [وكذلك النقيضان][119] على ما بينهما من التباعد والتنافر. وإنّما ضرب أبو العلاء هذا مثلا لهذا الشاعر الذي راجعه بهذا الشعر كما قال في موضع آخر : (طويل) :

وَإِنْ يَكُ وَادِينَا مِنَ الشّعْـرِ وَاحِـدًا
فَغَيْـرُ خَفِـيٍّ أَثْلُـهُ مِنْ ثُمَامِـهِ[120]

(118) في (أ) : «إلى حاله».
(119) ما بين معقفين متأخر في النسختين عمّا يليه من متعلقه.
(120) المعرّي. السقط بيروت 1965 ص 50.

(16)

وقال أيضا : (مخلع البسيط) :

1 ـ أيـــن مَضَـــى آدمٌ وَشيـــتُ ... أمْ أيْـــنَ مِـــنْ بَعْـــدِهِ أنُـــوشُ (121)

2 ـ مَـــرَّ أَبِـــي تَابِعًـــا أبَـــاهُ ... وَمُدَّ عُمْـرِي فَكَـمْ أعيـشُ

3 ـ لاَمُلْـــكَ إلاَّ لِـــرَبٍّ عَـــرْشٍ ... تَـــزُولُ عَنْ أمْـــرِهِ الْعُـــرُوشُ

شِيتُ : ابن آدم صلى الله عليه وسلم. أنُوش : ابن شيت. والعرش : السرير. وبه فسّر قوله عزّ وجلّ : «وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى العَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا»(121م). والعَرْشُ أيضا : الميت. وعرش الرجل عِزُّه وقوام أمره. وبذلك فُسِّر قولَ زهير : (طويل) :

تَدَارَكْتُهَا الأحْلاَف(122) قَدْ ثُلَّ عَرْشُهَا

وَذُبْيَانَ قَدْ زَلَّتْ بِأقْدَامِهَا النَّعْلُ(123)

4 ـ خَفَّ مِنَ الخَوْفِ كُلُّ طَوْدٍ ... حَتَّـــى كَـــأنَّ الجِبَـــالَ رِيـــشُ

5 ـ تَطِيشُ نَبْـلُ الـرُّمَـاةِ مِنَّـــا ... وَأسْهُـمُ الحَتْـفِ لاَ تَطِيـشُ

6 ـ وَلَـمْ يَـزَلْ لِلْمَنُـونِ جَيْـشٌ ... تَفِرُّ مِـنْ ذِكْـرِهِ الجُيُـوشُ

7 ـ يَخُـبُّ بالنَّعْـشِ حَامِلُـوهُ ... وَشَـرَّ مَا صَـارَتِ النُّعُـوشُ

8 ـ لا حَبَّـذَا الإنْـسُ وَالخَطَايَـا ... وَحبَّذَا النُّسْـكُ وَالـوُحُـوشُ

---

(121) (أ). 167 ظ ـ (ج) 380 ظ ـ رويّ الشين غير موجود «بالسقط» و«الشروح».

(121م) سورة يوسف XII الآية 100.

(122) في (ج) : الأخلاف.

(123) ديوان زهير بن أبي سلمى. دار صادر بيروت 1982 ص 61. البيت 30.

(17)

وقال أيضا : (خفيف) :

1 ـ لاَ تُهَادِ الْقُضَاةَ كَيْ تَظْلِمَ الخَصْمَ ... وَلاَ تَذكـرَنَّ مَـا تُهْديـــه[124]

2 ـ إنَّ مِنْ أقبَـحِ المَعَايِـــبِ عَـــارًا ... أنْ يَمُـــنَّ الفَتَـى بِمَـا يُسْدِيـــه

سليم ريدان

(124) (أ) 172 ظ ـ (ج) 384 ظ. اللزوميات II 635.

معايير التميز بين الأنواع الأدبية في النقد العربي

محمد خير شيخ موسى

تمهيـــد

الأدب .. حدوده ومفاهيمه عند العرب

يرتبط الحديث عن النثر ونظرية الأنواع الأدبية في النقد العربي بالأدب ومفاهيمه المختلفة، لما لذلك من صلة قوية بالنثر الذي يعد الركن الأساسي الثاني من أركان نظرية الأنواع الأدبية التي تعتمد في النهاية على الشعر والنثر، وما يتفرع منهما من فنون القول الإبداعي وأنواعه.

ويعدّ الأدب ـ في أبسط مفاهيمه ـ ظاهرة فنية مألوفة وبسيطة، يسهل تصورها وإدراك خصائصها العامة ووظيفتها، من خلال آثارها الابداعية السائدة في بيئة ما، وإن كان معظم الدارسين لا يجدون بدّاً من الاعتراف بصعوبة تعريف هذه الظاهرة تعريفا محدودا ودقيقا، يحيط بمجمل خصائصها الفنية وأبعادها، فذهب أوغست بوك إلى القول إنه : «يمكن إطلاق لفظ الأدب بأوسع معانيه على كل ما صاغه الانسان في

قالب لغوي ليوصله إلى الذاكرة»[1] وأنكر بروكلمان هذا التعميم الواسع. واتجه إلى تضييق دائرة الأدب وحصرها في الشعر فقال : «إن الذي يُعدّ أدبا عند شعوب الثقافة الحديثة هو ثمار الشعر بأوسع معانيه»[2]. دون أن يتفق هذا المفهوم مع آداب هذه الشعوب حقا، مما حدا بلانسون إلى البحث عن طريق آخر لتعريف الأدب تعريفا يشمل سائر نصوصه الشعرية والنثرية وآثاره فقال : «إن الأدب هو كلّ المؤلفات التي تكتب لكافة المثقفين لتثير لديهم بفضل خصائص صياغتها صورا خيالية، أو انفعالات شعورية، أو إحساسات فنية»[3]. فلم ينج هذا التعريف أيضا من شيء من التوسع، إذ يرى غربناوم. أن «كلمة أدب ينبغي ألا تتجاوز مفهوم فن الأدب الصرف، ولا تشمل إلا الآثار الأدبية التي أنشأها أصحابها وهم يهدفون إلى خلق أثر فني وجمالي»[4]. وذلك ما أكده الناقدان ويلك ووارين في قولهما : «إن من الأفضل قصر مصطلح الأدب على فن الأدب، أي الأدب الابتداعي ... وأن نعد من الأدب فقط الأعمال التي تغلب عليها الوظيفة الجمالية»[5].

ويبدو أن د. محمد مندور قد اعتمد على مفهوم لانسون، وعدّه المفهوم السائد عند الغربيين فقال : «نعني بالأدب ـ كما عرفه الأوربيون ـ كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته إحساسات جمالية، أو انفعالات

---

(1) تاريخ الأدب العربي ـ بروكلمان 3/1 وانظر نظرية الأدب ص 19.

(2) تاريخ الأدب العربي 3/1.

(3) منهج البحث ـ ذيل النقد المنهجي ص 400. وانظر دراسات في حضارة الاسلام ص 305.

(4) دراسات في الأدب العربي ص 40.

(5) نظرية الأدب : ص 22.

شعورية، أو هما معا»[6] وعلى أساس هذين العنصرين : الفني والعاطفي، بنى سيد قطب تعريفه للأدب فقال : إنه التعبير عن تجربة شعورية بصورة موحية»[7]. مغفلا صورة هذا التعبير، وهي صورة لغوية حتما، كما أغفل أحمد الشايب العنصر الجمالي أو الفني - وهو جوهر الأدب - في قوله «الأدب هو الكلام الذي يعبر عن العقل والعاطفة»[8]، وآثر د. طه حسين العودة إلى مفهوم العرب القديم لمعنى الأدب فقال : «إنه مأثور الكلام نظما ونثرا ... وما يتصل به لتفسيره وتذوقه»[9] فجمع بذلك ما بين الأدب الابداعي والأدب الوصفي وكان ابن خلدون (ـ 808 هـ) قد أجمل هذا المفهوم في قوله : «هذا العلم لا موضوع له يُنظر في إثبات عوارضه أو نفيها. والمقصود به عند أهل اللسان ثمرته : وهي الإجادة في فني المنظوم والمنثور. ثم إنهم إذا أرادوا حدّ هذا الفن قالوا : الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها. والأخذ من كل علم بطرف»[10] مفرقا بذلك ما بين الثقافة الأدبية اللازمة للأديب والمتأدب، وبين الأدب الذي هو من ثمرات هذه الثقافة.

ومهما يكن من أمر هذه الحدود والتعريفات، فإن بإمكاننا تعريف الأدب اعتمادا على أهم خصائصه المميزة كما يفصح عنها الأثر الأدبي،

(6) الأدب وفنونه : ص 4.
(7) النقد الأدبي : ص 8.
(8) الأسلوب : ص 5 وانظر أصول النقد الأدبي ص 33.
(9) في الأدب الجاهلي ص 27 ـ 28.
(10) المقدمة : ص 1069.

وتتجلى في : اللغة الموحية، والعاطفة المؤثرة، والفكرة الهادفة فنقول : إن الأدب هو فن القول الابداعي المؤثر والجميل الذي يهدف إلى تحقيق فكرة ما، وتتجلى صورته من خلال نصوصه الشعرية والنثرية.

مفهوم الأدب عند العرب :

تقلبت كلمة «أدب» في لسان العرب على أدوار لغوية مختلفة، وأصل هذه الكلمة يرتبط بمعنى حسّي يظهر في قولهم : أدَب القوم يأدِبُهم أدْبا : إذا دعاهم إلى طعامه وصنع لهم مأدبة[11]. ولما كان القوم قديما أهل بادية مقفرة، يقلّ فيها الزاد، وتكثر حاجة الناس إليه، تمدحوا بالقرى والكرم، وعدوه من أحسن مفاخرهم، وتوسعوا في دلالة الأدب «فجعلوها للتعبير عن معنى نفسي يدل على مكارم الأخلاق، ومحاسن الشيم، وفشت الكلمة بهذا المعنى، فأصبحت تدل على الدعوة إلى المكارم والمحامد، والظرف والتهذيب وحسن الخلق، ثمّ اتسعت دائرتها الدلالية لتشمل : التربية والتعليم واكتساب المعارف والثقافات، وأخذت تطلق على فنون القول من شعر ونثر لصلتها الوثيقة بتلك المكارم والمعارف[12]، دون أن تفقد ارتباطها بجذورها اللغوية القديمة، فذكر صاحب اللسان أن «الأدب : الذي يتأدب به الأديب من الناس، سمي أدبا لأنه يأدب الناس إلى المحامد ... والأدب : أدب النفس والدرس ... والظرف وحسن التناول ... وأدّبه

---

(11) انظر مادة «أدب» في القاموس المحيط 36/1 ولسان العرب 206/1 وتاج العروس 12/2 وجمهرة اللغة 366/3 ومقاييس اللغة 74/1.

(12) لسان العرب : 206/1 مادة «أدب» وفي الكليات 87/1 «الأدب كل رياضة محمودة يتخرج بها الانسان في فضيلة من الفضائل».

فتأدب : علّمه»[13] وروي عن النبي (ص) قوله : «إن هذا القرآن مأدبة الله في الأرض فتعلموا من مأدبته»[14] وذهب بعض أهل اللغة إلى القول : إن المأدبة (بفتح الدال) من الأدب الذي يشتمل عليه القرآن الكريم، وكلامه المعجز المبين[15].

وأنكر د. طه حسين أن تكون كلمة أدب معروفة عند العرب قبل الإسلام أو في إبان ظهوره فقال : «إنه ليس بين أيدينا نص صريح وقاطع يثبت أن لفظ الأدب وما يتصرف منه من الأفعال والأسماء كان معروفا أو مستعملا قبل الإسلام أو إبان ظهوره، وأنها كانت شائعة في الحجاز أثناء السنين التي تلت وفاة النبي»[16]. متأثرا في ذلك بآراء بعض المستشرقين. وتابعه فيها عدد من الدارسين[17]. دون أن يكون لهذه الآراء

(13) لسان العرب 207/1.

(14) الدرامي 429/2 وفضائل القرآن ـ المخطوط ق1 / ب. والمصادر المذكورة في الحواشي السابقة.

(15) وفي اللسان 207/1 «من قال مأدبة بالضم أراد الصنيع ... شبه القرآن بصنيع صنعه الله للناس لهم فيه خير ومنافع ثم دعا هم إليه. ومن قال : مأدبة بالفتح جعله من الأدب. وكان الأحمر يجعلها لغتين بمعنى واحد». وذكر المبرد في الكامل 59/3 ـ 60 أن «معناه مدعاة الله، وليس من الأدب ... وكلاهما جائز في العربية». وانظر أيضا مقاييس اللغة 74/1 وتاج العروس 13/2 مادة «أدب».

(16) في الأدب الجاهلي : ص 23 ـ 24.

(17) انظر مثلا دائرة المعارف الاسلامية 32/1 وتاريخ الآداب العربية لنالينو : ص 21 والأدب العربي وتاريخه لهيورث / ص 3 ثم انظر تاريخ الأدب العربي للرافعي 31/1 والعصر الجاهلي لشوقي ضيف 7 وأسس النقد الأدبي لبدوي : ص 17 ومصطلحات نقدية وبلاغية 59 والمصطلح النقدي في نقد الشعر : ص 55. ويمكن رد أصول تلك الآراء الى ما نقله صاحب التاج عن الجواليقي إذ يقول : «إن الأدب في اللغة حسن الأخلاق. واطلاقة على علوم العربية مولد حدث بعد الاسلام. دون أن يكون في هذا القول انكار لاستعمال كلمة : أدب قبل ذلك. انظر تاج العروس 12/2.

أساس متين، إذ كانت هذه الكلمة معروفة في لسان العرب كما تؤكد ذلك معاجمهم، ووجدناها تتردد في أخبارهم القديمة وأقوالهم وأشعارهم، ومن ذلك قول النعمان بن المنذر(18) (ـ نحو 15 ق. هـ) في كتابه إلى كسرى : «قد أوفدت إليك ـ أيها الملك ـ رهطا من العرب، لهم فضل في أحسابهم وأنسابهم وآدابهم»(19)، وقول علقمة بن علاثة(20) (ـ 20 هـ) يصف قومه من العرب» «وكلهم إلى الفضل منسوب، وبالرأي الفاضل والأدب النافذ معروف»(21)، وقول كعب بن سعد الغنوي(22) (ـ نحو 10 ق.هـ) في رثاء أخيه، وذكر معشره، وكرمه وحسن حديثه(23) :

حبيب الى الخلان غشيان بيته   جميل المحيا شبّ وهو أديب

---

(18) من ملوك العرب في الجاهلية : وأحد ممدوحي النابغة وحسان بن ثابت. نقم عليه كسرى فسجنه إلى أن مات وقيل بل قتله، الأعلام 43/8 وانظر في مقتله تجارب الأمم 125/1.

(19) العقد الفريد 10/2 وانظر جمهرة خطب العرب 55/1.

(20) شاعر من أشراف قومه، أدرك الاسلام، وولاه عمر بن الخطاب على حوران وبها توفي ـ 21 هـ) الشعر والشعراء 335/1 والأغاني 196/16 و283 ـ 297 وجمهرة خطب العرب 11/1 والاعلام 247/4 ـ 248.

(21) العقد الفريد 16/2.

(22) شاعر جاهلي من شعراء ذي قار، قتل أخوه في ذلك اليوم فرثاه بقصيدة مشهورة، وجعله ابن سلام في طبقة شعراء المراثي. وانظر طبقات ابن سلام 204/1 ومعجم الشعراء 341 والاعلام 227/5.

(23) الاصمعيات 96 والبيان والتبين 168/1 وأمالي القالي 153/2 وفيه «أن نفرا من بني هاشم دخلوا على المنصور فقال أحدهم : إن هذا شدّ عليّ بخزالوفة ... فقال : ويلك ماخزالوفة ... قاتلكم الله صغارا وكبارا لستم كما قال كعب، وانشد البيت مشيرا الى ما فيه من دلالة على معنى الفصاحة والبيان.

وقول الأعشى ميمون بن قيس[24] (ـ 7 هـ) يصف حسن تربية أولاد ممدوحه[25] :

جروا على أدب مني بلا نزق ولا إذا شمرت حرب بأغمار

وورويت عن النبي (ص) عدة أحاديث تشتمل على لفظ الأدب كقوله : «ما نحل والد ولده نحلا أفضل من أدب حسن»[26] كما روي عنه قوله أيضا : «أوصوا أنفسكم وأهليكم بتقوى الله وأدبوهم»[27] وروي عنه في هذا المعنى : «اذا أدب الرجل أمته فأحسن تأديبها وعلّمها فأحسن تعليمها ثم أعتقها فتزوجها كان له أجران»[28] كما روى عن الإمام علي (ر) - ويروى عن أبي بكر (ر) - أنه أظهر للنبي (ص) تعجبه من فصاحته فقال (ص) : «أدبني ربي فأحسن تأديبي»[29]. وفي أبواب الأدب في كتب الحديث أحاديث كثيرة مروية عن النبي (ص) تتضمن لفظ

(24) شاعر جاهلي شهير كان يدعى صناجة العرب. وانظر في أخباره الأغاني 108/9 ـ 129 وطبقات فحول الشعراء 65/1.

(25) مختار الشعر الجاهلي 197/1 وديوانه ص 231 وانظر دراسات في حضارة الاسلام ص 306.

(26) مسند أحمد 412/3 و78/4 وفي هذا الموضع : «ولدا» بدلا من «ولده» والحديث في سنن الترمذي 1952 كتاب البر والصلة باب ما جاء في أدب الولد. وقال : حديث مرسل. وانظر معجم الأدباء 83/1.

(27) فتح الباري شرح صحيح البخاري 659/8 الباب الرابع في التفسير.

(28) البداية والنهاية 90/2 وفيه «رواه البخاري ومسلم» وهو في صحيح البخاري كتاب العلم - باب تعليم الرجل أمته 21/1 كما ورد في كتاب العتق - باب فضل من أدب جاريته 60/2.

(29) الجامع الصغير 42/1 وفيض القدير 224/1 وفي كشف الخفا 72 بسنده عن علي (ر) أنه قال للنبي (ص) : «يا رسول الله نحن بنو أب واحد ونشأنا في بني سعد بن بكر ونراك تكلم وفود العرب بكلام لا نفهم أكثره ... فقال : أدبني ربي فأحسن تأديبي. وعن أبي بكر (ر) قال : قلت يا رسول الله ما رأيت أفصح منك فمن أدبك ؟ قال : أدبني ربي، ونشأت في بني سعد». وفي الدرر المنتثرة ص 22 كلام مطول حول الخلاف في هذا الحديث.

الأدب، على الرغم من تفاوتها ما بين الصحة أو الارسال أو الضعف[30] مما لا يمتنع معه الاستشهاد بالصحيح أو المرسل فيها على الأقل، ما دام يدل على ورود هذه الكلمة على لسان النبي أو بعض صحابته.

ورويت عن هؤلاء الصحابة بعض الأقوال التي تتضمن لفظ الأدب ومن ذلك أن عمر بن الخطاب (ر) (ـ 23 هـ) قدم الشام فاستقبله معاوية بن أبي سفيان (ر) (ـ 60 هـ) في موكب مهيب، فلامه عمر على إسرافه، فألقى اليه معاذيره بمنطق صائب، ولسان فصيح فقال عمر: «لئن كان الذي تقول حقا فإنه رأي أريب، وإن كان باطلا إنها خدعة أديب»[31] كما روى عنه أنه كان يقول: «يجب على الرجل تأديب ولده، والشعر أعلى مراتب الأدب»[32] ويقول: «اجعلوا الشعر أكبر همكم، وأكثر آدابكم»[33]، وفي نهج البلاغة عدة نصوص مروية عن الامام علي (ر) (ـ 40 هـ) يذكر فيها الأدب كقوله «الآداب حلل مجددة»[34] وقوله: «لا ميراث كالأدب»[35] وقوله: «ذكّ قلبك بالأدب كما تذكي النار بالحطب»[36] وروى صاحب العمدة أن اعرابيا أنشده شعرا فكساه حلة،

(30) انظر المعجم المفهرس (فنسنك) 36/1.

(31) العقد الفريد 14/1 وفي تجارب الأمم 34/2 «إن هذا لكيد رجل لبيب أو خدعة رجل أديب». وروى صحب العقد، 68/1 أنه «أذن للأحنف بن قيس ثم لمحمد بن الأشعث، فتقدم محمد قبله فقال معاوية: والله ما أذنت له قبلك وأنا أريد أن تدخل قبله ... وإنا كما نلي أموركم نلي آدابكم».

(32) العمدة 88/1.

(33) العمدة 88/1.

(34) تصنيف نهج البلاغة 741.

(35) تصنيف نهج البلاغة 741.

(36) تصنيف نهج البلاغة 741.

وأعطاه خمسين دينارا وقال له : «أما الحلة فلمسألتك، وأما الدنانير فلأدبك»[37].

وعلى الرغم من صلة معظم هذه النصوص بفن القول، وصناعة الكلام الجميل الذي يزود المرء بذخيرة عقلية وخلقية صالحة، الا أنها لا تدل دلالة دقيقة ومحددة على معنى الأدب الابداعي فحسب، لارتباطها بمعنى الأدب الواسع ومفهومه، بيد أنها ـ مع ذلك ـ تؤكد حياة هذه الكلمة في الجاهلية والإسلام. وتنفي «أن تكون هذه الكلمة قد دخلت في لغة قريش ابان العصر الأموي»[38] كما يرى د. طه حسين.

على أن ارتباط هذه الكلمة بالتعليم والثقافة واكتساب المعارف عن طريق العناية برواية الآثار الأدبية وما يتصل بها من علوم وأخبار، قد ازداد قوة في العصر الذي كثر فيه المؤدبون، وأصبحوا يشكلون مع الأدباء من الكتاب والخطباء والشعراء طبقة خاصة لها ثقافتها وأخلاقها ووظيفتها كما تدل على ذلك أخبار بعض المؤدبين والأدباء، وما يتصل بها من أقوال، ومن ذلك قول عقبة بن أبي سفيان[39] (ـ 44 هـ) لمؤدب ولده عبد الأعلى الشيباني : «علّمهم كتاب الله ... ثمّ روهم من الشعر أعفه، ومن الحديث أشرفه، وعلمهم سير الحكماء، وأخلاق الأدباء ... وزد في تأديبهم أزدك في بري ان شاء الله»[40] وقال عبد الأعلى هذا : «رأيت

---

(37)

(38) في الأدب الجاهلي 25. وقد جمع صاحب العقد الفريد في باب جامع الآداب 3/2 أقوالا كثيرة حول الأدب لعدد كبير من أهل الجاهلية والإسلام.

(39) أخو معاوية بن أبي سفيان وواليه على مصر، وبها توفي. الاعلام 200/4.

(40) البيان والتبين 73/2 ـ 74 وفيه 250/1 ـ 252. طرف من أخبار عدد المعلمين والمؤدبين من أمثال الحجاج بن يوسف الثقفي وأبيه والكميت بن زيد وعبد الحميد الكاتب وابن المقفع وغيرهم.

الطرماح مؤدبا بالري ... ولقد رأيت الصبيان يخرجون من عنده وكأنهم جالسوا العلماء»[41].

وقد ظل هذا المفهوم التعليمي للأدب سائدا في هذا العصر، دون أن تنقطع صلته بدلالاته الأخرى ومعانيه، أو ينفصل عن مفهوم الأدب الابداعي شعره ونثره، وما يعود به على صاحبه أو المتحلي به من فوائد مادية أو معنوية، فذكر صاحب العقد في صدر حديثه عن أبواب الأدب أن : «عبد الملك بن مروان (ـ 86 هـ) قال لبنيه : عليكم بالأدب فإن احتجتم اليه كان لكم مالا، وان استغنيتم عنه كان لكم جمالا»[42] وقال شبيب بن شيبة[43] (ـ 170 هـ) «اطلب الأدب فإنه دليل على المروءة، وزيادة في العقل، وصاحب في الغربة، وصلة في المجلس[44] وحين مات شبيب قال صاحبه القاص العابد الخطيب صالح المري[45] (ـ 176 هـ) «رحمة الله على أديب الملوك، وجليس الفقراء»[46].

ومع نشاط الحركة العلمية والأدبية، وبداية تدوين العلوم والآداب والأخبار منذ أواخر العصر الأموي، أخذت تضاف كلمة : علم إلى الأدب، ليدل علم الأدب على العناية برواية الآثار الأدبية خاصة، فقال محمد بن

---

(41) البيان والتبين 113/1.

(42) العقد الفريد 421/2 وفي الامتاع والمؤانسة 144/2 أن «عبد الملك بن مروان قال لجلسائه يوما أي الآداب أغلب على الناس ؟ فقالوا وأكثروا ... فقال : «ما الناس أحوج الى شيء منهم الى اقامة السنتهم التي بها يتعاورون الكلام، ويتعاطون البيان».

(43) أبو معمر شبيب بن شيبة التميمي. شاعر وخطيب نادم الخلفاء، (ـ 170 هـ)، البيان والتبيين 241/1 و351 ووفيات الأعيان 458/2 ـ 460 والأعلام 229/2.

(44) البيان والتبيين 352/1 والعقد الفريد 412/2 مع خلاف يسير.

(45) أبو بشير صالح بن بشير المرى، واعظ وخطيب فصيح من أهل البصرة (ـ 176 هـ) الفهرست 235 ووفيات الأعيان 294/2 وسير اعلام النبلاء 42/8 ـ 43.

(46) البيان والتبيين 113/1.

علي بن عبد الله بن عباس[47] (ـ 125 هـ) : «كفاك من علم الدين أن تعرف ما لا يسع جهله، وكفاك من علم الأدب أن تروي الشاهد والمثل»[48] ثمّ أخذ لفظ الأدب يطلق على علوم اللغة العربية عامة، فقال الجواليقي : «ان الأدب في اللغة حسن الأخلاق ... واطلاقه على العلوم العربية مولد حدث بعد الاسلام»[49].

وفي رسالة عبد الحميد الكاتب[50] (ـ 132 هـ) الى الكتاب، نجد هذه الكلمة تتردد عدة مرات بمعانيها المختلفة من : خلق وثقافة وإبداع أدبي، وهي المعاني التي استقرت عليها دلالات الأدب منذ ذلك الحين وحتّى أيامنا هذه، ومن ذلك قوله : «جعلكم الله معشر الكتاب في أشرف الجهات : أهل الأدب والمروءة والعلم والرواية»[51] وقوله عن بعض صفات الكاتب : «والكاتب يعرف بغريزة عقله، وحسن أدبه، وفضل تجربته ما يرد عليه»[52] وقوله في دعوة الكتاب الى التكافل والتعاون : «والكاتب بفضل أدبه، وشريف صنعته، ولطيف حيلته ومعاملته أولى بالرفق بصاحبه»[53] وقوله في التنبيه على ما يمكن أن يقعوا فيه من الخطأ في

---

(47) صاحب الدعوة العباسية، ووالد السفاح والمنصور. وفيات الأعيان 186/4 ـ 188 والأعلام 271/6.

(48) البيان والتبيين 86/1 ونسبه صاحب العقد 208/1 و423 الى ابن عباس، وحقق نسبته الى حفيده الرافعي في تاريخ الأدب العربي 22/1.

(49) تاج العروس 12/2.

(50) أبو غالب عبد الحميد بن يحيي الكاتب : يضرب به المثل في البلاغة. وكان كاتب مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية (ـ 132 هـ). وفيات الأعيان 228/3 ـ 232 والاعلام 289/3.

(51) رسائل البلغاء 222.

(52) ن.م.

(53) ن.م 224.

الكتـابة : «وليضـرع إلى الله ... مخـافة الغلط المضـر ببدنه وعـقله وأدبه»[54] ثم قـوله في دعوتهم الى التنافس في تحصيل الثـقافـة الأدبيـة : «فتناسـوا يا معشـر الكتاب في صنوف الآداب، وتفـقهـوا في الدين ... ثم العربيـة فإنـها ثقاف ألسنتكم»[55].

وجعل ابن المقفع (ـ 142 هـ)[56] هذه الكلمة عنوانا لكتابين مـن كتبه التي تعد من أوائـل الكتب المؤلفة في مطلع العـصـر العبـاسي وهمـا : الأدب الصـغير والأدب الكبـيـر، وضـمنهمـا بعض النصـائح والحكم والفـوائد الأدبيـة والخلقية والتـربوية والسياسية، دون أن يقصد معنى الأدب الإبداعي فيهما، وان كـانت بعض أقـواله تدل على هذا المعنى الخـاص ومـفـهـومـه كقـوله في الأدب الصـغير «للعقـول سجيات وغـرائز بهـا تقبل الأدب، وبالأدب تنمو العقـول وتزكـو ... وسليقـة العقـول مكنونة ... حتّى يعتملهـا الأدب الذي هو نماؤها وحيـاتهـا، وجل الأدب بالمنطق، وكل المنطق بـالتعلم»[57] وقـوله في الأدب الكبيـر منوها بفضل القـدماء على المحدثين «ولم نجـدهم غادروا شيئا يجـد واصـف بليغ في صفـة له مقـالا لم يسبقـوا اليه، ولا فـي تحـرير صنوف العلم ... ولا في وجوه الأدب»[58] :

ويبـدو أن الأدب قـد أصبح حـرفة متـمـيزة وغيـر مـقـصـورةً على الشـعـراء والكتـاب وأضـرابهم وانما تتـعـداهم الى المشـتـغلين بالأدب وحـملته

(54) ن.م 224.

(55) ن.م 225.

(56) أبو محمد عبد الله ابن المقفع. من أئمة الكتابة والمترجمين. كان مجوسيا واسلم وولي كتابة الديوان للمنصور ثم اتهم بالزندقة فقتل 142 هـ. الفهرست 132 وسير اعلام النبلاء 208/6 ـ 209 والاعلام 140/4.

(57) الأدب الصغير 31.

(58) الأدب الكبير 99 ـ 100 وانظر في المعنى نفسه رسالة الصحابة 201.

ورواته الذين أخذ يطلق عليهم اسم الأدباء أو أصحاب الأدب أو حملته منذ أواخر العصر الأموي فحدث سالم الكاتب[59] (ـ بعد 126 هـ) ان مولاه مسلمة بن عبد الملك بن مروان[60] (ـ 120 هـ) كان «إذا دخل غلة ... جعلها اثلاثا : فثلثا لنفقته، وثلثا للنوائب والحقوق، وثلثا يصرفه على أهل الأدب وكان يقول : إنهم تركوا التعيش والطلب، واشتغلوا عن المكاسب بطلب العلم، فواجب كل ذي مروءة ان يعينهم فقلت يا مولاي، جعلته أحب الأقسام الي»[61].

وفي العصر العباسي فشت هذه الكلمة بهذا المعنى، وأصبحت تدل على رواة الأدب والمؤلفين فيه بعد أن صار الأدب حرفة من الحرف، يتكسب بها أمثال الأصمعي والجاحظ وابن قتيبة وغيرهم من الأدباء والمؤلفين، فقال الأصمعي[62] (ـ 216 هـ) «سألني اعرابي ما حرفتك ؟ قلت : الأدب»[63] وقال الجاحظ[64] ابتعت خادما . . فمرّ به خادم من

(59) أبو العلاء سالم كاتب هشام بن عبد الملم ومسلمة، وختن عبد الحميد الكاتب (ـ بعد 126 هـ). الفهرست 131 وجمهرة رسائل العرب 431/1 ـ 432 والوزراء والكتاب : 62.

(60) ابن الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان، واحد قادة الجيوش في الدولة الأموية، غزا القسطنطينسة وتوفي 120 هـ سير اعلام النلاء 241/5 والاعلام 124/7.

(61) المصون في الأدب 84. وانظر البصائر والذخائر 424/1 وفيه «لمامات مسلمة بن عبد الملك أوصى بثلث ماله الى أهل الأدب» والخبر نفسه في المصون 181.

(62) عبد الملك بن قريب الباهلي أمام أهل البصرة في اللغة والنحو والأخبار والأدب (ـ 216 هـ) الفهرست 60 ـ 61 والوفيات 170/3 ـ 176 وتاريخ بغداد 10 / 1110 الإعلام 162/4.

(63) معجم الأدباء 77/1.

(64) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ المعتزلي البصري (150 ـ 255 هـ) أشهر أدباء العربية في العصر العباسي، ألف كتبا كثيرة ورسائل تقارب المائة. أشهرها البيان والتبيين والحيوان الفهرست 208 ـ 212 وتاريخ بغداد 212/12 ـ 220 ووفيات الأعيان 470/3 ـ 475 والملل والنحل 75/1 ـ 76 انظر في أخباره ومؤلفاته وآثاره العدد الخاص من مجلة المورد 7 ـ ع 4 س 78.

معارفه ممن خدم الملوك ... فقال له : إن الأديب وإن لم يكن ملكا فقد يجب على الخادم ان يخدمه خدمة الملوك»[65] كما كانت هذه الكلمة تدل على الأديب المبدع من شاعر أو كاتب أو غيرهما فقال الجاحظ في رسالة له الى أبي الفرج الكاتب : «ولو لم أضمر لكم محبة قديمة، ولم أضر بكم بشفيع من المشاكلة، ولا بسبب الأديب الى الأديب ... لكن في إحسانكم إلينا ... دليل على أنا أخلصنا المودة»[66] وقد أكثر الجاحظ من استعمال كلمة الأدب وما يتصرف منها بمعانيها التي استقرت عليها في عصره وأجملها في قوله : «الأدب أدبان : أدب خلق وأدب رواية، ولا تكتمل أمور صاحب الأدب إلاّ بهما»[67] وصاحب الأدب هذا قد يكون مؤلفا وراوية للأدب، كما قد يكون شاعرا أو كاتبا أو خطيبا خاطبه الجاحظ في قوله ناصحا : «فان أردت أن تتكلف هذه الصناعة، وتنسب إلى هذا الأدب فقرضت قصيدة، أو حبّرت خطبة، أو ألفت رسالة ... فاعرضه على العلماء»[68].

ومع تقدم الحياة الحضرية وازدهار المدنية في هذا العصر، توثقت صلة هذه الكلمة بالتعليم والتثقيف، وأصبحت تدل على مفهوم محدث، ومعنى جديد من مفاهيم التعليم ومعاني التثقيف، إذ صار لكل صنعة من الصنائع، أو فن من الفنون ثقافة وأدب، فألقت الكتب الكثيرة في أدب القاضي والنديم والكاتب وغيرها من الكتب التي تعلم المتأدبين بها أصول

---

(65) البيان والتبيين 331/1.

(66) رسالة في المودة ـ مجلة المورد مج 7 ـ ع 4 ـ س 1978 ـ ص 119.

(67) رسالة في المودة ـ مجلة المورد ـ مج ـ 7 ـ ع 4 ـ س ـ 1978 ص 188.

(68) البيان والتبيين 203/1.

صناعاتهم[69] وتكسبهم الثقافة اللازمة لهـا، وقد بـين ابن قتيبـة[70] (- 276 هـ) في مقدمة أدب الكاتب» غايته من وراء تأليفه فقال: «إني لما رأيت أهل زماننا هذا عن سبيل الأدب ناكبين: فأما الناشئ منهم فراغب عن التعليم . . والمتأدب في عنفوان الشباب ناس ... عملت لمغفل التأديب كتبا خفافا في المعرفة وتقويم اللسان واليد»[71] وتابع هذا الجهد الواسع في عدد آخر من كتبه ومنها «عيون الأخبار» الذي جمع فيه ذخيرة صالحة من فنون الشعر والنثر وما يتصل بهما من علوم وسير وأخبار وقال في مقدمته: «إني تكلفت لمغفل التأديب كتبا ... وهذه عيون الأخبار نظمتها لمغفل التأديب تبصرة ... وهي لقاح عقول العلماء ... وحلبة الأدب ... والمتخير من كلام البلغاء وفطن الشعراء»[72]. وواضح ان مفهوم الأدب عند ابن قتيبة يشمل الأدب الابداعي وما يتصل به من معارف وعلوم يسعى المتأدبون إلى تحصيلها ولذلك وجدناه يقول: «إذا أردت أن تكون أديبا فخذ من كل شيء أحسنه»[73].

وإذا كان مفهوم الأدب عند ابن قتيبة يشمل هذه المعاني الواسعة والدلالات، فإن معاصره المبرد[74] (285 هـ) قد اقتصر فيه على معنى

(69) انظر في هذه الكتب الفهرست 65 و68 و78 و86 و138 و145 و152 و154 و168 و194 و197 و217 و258 و259 و261 و264 و272 و291. وانظر كشف الظنون 38/1 وما بعدها وأبجد العلوم 47/1/2 وما بعدها.

(70) أبومحمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري الكوفي عالم باللغة والنحو والشعر والفقه وغريب القرآن والحديث (213 - 276 هـ) الفهرست 85 - 86 والوفيات 42/3 - 44.

(71) أدب الكاتب 1 - 8.

(72) عيون الأخبار 1/1 - 3.

(73) عيون الأخبار 129/2 وانظر العقد الفريد 423/2 مع اختلاف. وفي تأويل مختلف الحديث 55 ذكر ابن قتيبة «أهل العلم والأدب كالأصمعي».

(74) أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (210 - 285 هـ) إمام العربية ببغداد في عصره. الفهرست 64 - 65 الوفيات 313/4 - 322 وتاريخ بغداد 380/2.

الأدب الخاص الذي يدل على مأثور فن القول شعره ونثره كما يتجلى في قوله في مقدمة الكامل: «هذا الكتاب ألفناه يجمع ضروبا من الآداب ما بين كلام منثور، وشعر موصوف، ومثل سائر، وموعظة بالغة، واختيار خطبة شريفة، ورسالة بليغة»[75] وأتى فيه على شرح هذه النصوص المختارة والتعليق عليه، وأبدى اهتمامه بلغتها وما يتصل بها من قواعد نحوية، وما يحيط بها من أخبار وغير ذلك مما يتعلق بالأدب من معارف وعلوم.

ويبدو أن لفظ الأدب قد استقر على هذا المفهوم الخاص بالأدب الإبداعي منذ القرن الثالث للهجرة، إضافة إلى مفاهيمه الأخرى ودلالاته التي يحددها سياق الكلام عادة، فأصبح الأدباء المبدعون، أو المشتغلون بالأدب طبقة خاصة، وفئة متميزة بهذا اللقب كما يدل على ذلك قول علي بن الجهم[76] (ـ 294 هـ) في أبي تمام الطائي[77] (231 هـ): «إلاّ يكن أخا بالنسب فإنه أخ بالأدب»[78] وكرر هذا المعنى أبو تمام في قوله»[79].

ذو الود مني وذو القربى بمنزلة
وإخوة أسوة عندي وإخواني
عصابة جاورت آدابهم أدبي
فهم وإن فرقوا في الأرض جيراني

---

(75) الكامل 1/1 ـ 2.

(76) أبو الحسن علي بن الجهم القرشي (188 ـ 249 هـ) شاعر مطبوع من شعراء العصر العباسي. الأغاني 203/10 ـ 234 والوفيات 355/3 ـ 358.

(77) حبيب بن أوس الطائي (188 ـ 231 هـ) من أشهر الشعراء المحدثين في العصر العباسي. انظر أخباره في الأغاني 383/16 ـ 399.

(78) حلية المحاضرة 224/2.

(79) حلية المحاضرة 224/2 وديوانه بشرح التبريزي 334/3 ـ البيتان العاشر والرابع عشر.

وأخذه عبد العزيز بن يوسف الكاتب[80] (ـ 388 هـ) فقال في أبي أسحق الصابئ[81] (ـ 384 هـ)

تلاقت بنا الآداب في خير منسب
عليه تساقينا على ظمإ بردا
وألفن أرواح الصناعة بيننا
فنحن معا والدار نازحة جدا[82]

وتأصل هذا المفهوم لدى نقاد القرن الرابع وكتابه كما تدل على ذلك أقوالهم الكثيرة كقول ابن عبد ربه [83] (ـ 328 هـ) في مقدمة العقد : «ان أهل كل طبقة وجهابذة كل أمة قد تكلموا في الأدب ... وان كل متكلم منهم قد استفرغ غايته في اختصار بديع معاني المتقدمين واختيار جواهر ألفاظ السالفين ... ثم إنّي رأيت آخر كل طبقة، ومؤلفي كل أدب أعذب ألفاظا، وأسهل بنية، وأحكم مذهبا ... وقد ألفت هذا الكتاب، وتخيرت جواهره من متخير جواهر الآداب، ومحصول جوامع البيان»[84]. وقال

(80) عبد العزيز بن يوسف من كبار الكتاب والوزراء في الدولة العباسية. (ـ 388 هـ) «يتيمة الدهر 312/2 ـ 325 والاعلام 29/4.

(81) أبو أسحق ابراهيم بن هلال الصابئ (313 ـ 384 هـ) أديب مترسل وشاعر تقلد ديوان الرسائل لمعز الدولة البويهي. وكان من جملة أصحاب الوزير المهلبي : الفهرست 149 والوفيات 52/1 ـ 54 يتيمة الدهر 241/2 ـ 311 ومعاهد التنصيص 61/2 الاعلام 78/1.

(82) يتيمة الدهر 322/2.

(83) أبو عمر شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه القرطبي الأندلسي، شاعر أديب مصنف (246 ـ 328 هـ). معجم الأدباء 211/4 ـ الوفيات 110/1 ويتيمة الدهر 47/2 ـ 99.

(84) العقد الفريد 2/1.

أبو بكر الصولي[85] (ـ 335 هـ) في مقدمة أخبار أبي تمام : «رأيت ـ أعزك الله ـ أكثر المتحلين بالأدب في زماننا ... يطلب الرجل منهم فنا من فنون الأدب، فيقسم له حفظ فيه ...»[86] يريد بهم زملاء أبي تمام من الشعراء والنقاد الطاعنين عليه، فألف كتابه في الرد عليهم، كما ألف أبو الفرج الأصبهاني[87] (بعد 362 هـ) «أدب الغرباء» وقال في مقدمته : «وقد جمعت في هذا الكتاب ما وقع الى وعرفته من أخبار من قال شعرا في الغربة، ونطق عما به من كربة ... فكتب بما لقي على الجدران، وباح بسره في كل خان وبستان»[88] وروى فيه نصوصا كثيرة من الشعر والنثر مما باح به هؤلاء الغرباء من الشعراء والبلغاء الذين أصبحت آثارهم مقرونة بلفظ الأدب كقول أبي الفرج في التصدير لأخبار الحسن بن وهب (ـ 250 هـ) إنه : «كاتب شاعر مترسل فصيح أديب»[89] وقول صاحب اليتيمة في ترجمة أبي القاسم الشجري إنه : «كاتب شاعر أدركته حرفة الأدب»[90] بيد أن لفظ الأدب ـ مع ذلك ـ لم يكن مقصورا على هذا المفهوم الإبداعي الخاص فحسب إذ كان وما يزال يدل على عدة معان

---

(85) أبو بكر محمد بن يحيى الصولي نديم خلفاء بني العباس. ومن كبار علماء الأدب والأخبار في عصره (ـ 335 هـ) الفهرس 167 ـ 168 والوفيات 356/4 ـ 361 وتاريخ بغداد 427/3.

(86) أخبار أبي تمام 6.

(87) أبو الفرج علي بن الحسين القرشي الكاتب المعروف بالأصبهاني (284 ـ بعد 362 هـ) صاحب الأغاني راوية أخباري وأديب مصنف وشاعر. كان مختصا بالوزير المهلبي منقطعا اليه. له كتب كثيرة أشهرها الأغاني. الفهرست 127 ـ 128 وذكر أخبار أصفهان 22/2 وتاريخ بغداد 398/11 ـ 400 ويتيمة الدهر 96/3 ـ 100 ومعجم الأدباء 94/13 ـ 136 والأعلام 88/5.

(88) أدب الغرباء 21.

(89) الأغاني 95/23.

(90) يتيمة الدهر 55/4.

أخرى ترتبط بجذوره اللغوية التي أتينا على ذكرها، وأهمها : حسن الخلق، واكتساب المعارف، ثم مأثور الكلام شعره ونثره، واجادة القول فيهما، دون أن يكون هذا المصطلح بمعناه الانشائي هو المصطلح الوحيد الذي كان يستعمل للدلالة على هذا المعنى، اذ كانت هنالك عدة مصطلحات أخرى معادلة له لدى كثير من الأدباء والنقاد كالكلام والعبارة والصناعة والصناعتين والبلاغة والبيان بمعناها الواسع قبل أن تتحدد دلالتهما وتتقيد، أو غير ذلك من الألفاظ والمصطلحات التي ستمر بنا في أثناء الحديث عن نظرية الأنواع الأدبية ومعايير التمييز بينها في النقد العربي[91].

معايير التميز بين الأنواع الأدبية :

تعد نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي جزءا من أجزاء نظرية الأدب، وركنا أساسيا من أركانها. ويقصد بهذه الأنواع عادة تلك «القوالب الفنية التي تفرض على الأدباء مجموعة من القواعد الخاصة بكل قالب

---

(91) ولعل من المفيد ان نشير هنا الى معاني كلمة أدب لدى الغربيين فنذكر قول روبير اسكاربيت : أن المعاني التي توحي بها لفظة أدب، حديثه الظهور نسبيا ... ولم تكن تعني عند شيشرون الا المعرفة بكتابة الحروف، ثم دلت على علم الأدب، وثقافة الأديب في القرن الثامن عشر والتاسع عشر، ويبدو أن أول تحول لهذه اللفظة حدث في ألمانيا سنة 1759 عند ليسنغ، اذ أصبحت تعني : الانتاج الأدبي «انظر الأدب والأنواع الأدبية ـ مقالة ما هو الأدب ص 15. وانظر ص 67 مقالته في تاريخ الأدب. وقال روبير في معجمه : «كان يراد بلفظ الأدب جملة المعارف والثقافة العامة. ومنذ عام 1658 أصبح يقصد بها : الكتب المؤلفة في موضوع ما، ثم تخصصت في القرن الثامن عشر بالأعمال المكتوبة في مقصد فني، وأصبحت تدل على : جملة الأعمال الأدبية، وفن الكاتب وأسلوبه، وحرفة الكاتب، والخيال الأدبي الذي يقابل الواقع وكل ما هو مختلق ومصنوع لا يقصد به الصدق بمفهومه الاخلاقي، وأخيرا سائر المعارف المتصلة بالأعمال الأدبية ومؤلفيها. وفي القرن العشرين أصبح يقصد بها كل كتاب أو مؤلف أدبي والأدب عموما هو ما دل على أسلوب فني في الكلام أو الكتابة».. Robert. Dictionnaire. Lettre p. 1086.

على حدة»[92] فهي - على ذلك - مبدأ تنظيمي يقوم على أساس تصنيف الأدب بحسب قوالبه الفنية وأساليبه في زمر وأنواع متمايزة، اعتمادا على بنيتها وخصائصها الشكلية الظاهرة، مع مراعاة وظيفتها وغايتها، وعلى ذلك يتم التفريق بين نوع أدبي وآخر، وان كانت النظريات الحديثة تميل الى التقليل من أهمية هذه الفروق، وتحاول تلمّس أوجه التداخل والتشابه فيها، وطمس التمايز بينها[93]، وذلك ما سنجد له أصولا عميقة لدى عدد من النقاد العرب القدماء.

وتعود أصول نظرية الأنواع الأدبية عند الغربيين الى أرسطو (ـ 322 ق.م) الذي ميّز بين أنواع الشعر المعروفة في زمنه، وقسمها الى شعر غنائي، وشعر ملحمي، وشعر مسرحي، وقسم الشعر المسرحي الى مأساة وملهاة، وميز بينها وبين الخطابة فخصها بكتاب أو بحث مفرد، وقسمها إلى خطابة قضائية وسياسية وجدلية وغيرها، وفصّل القول في خصائص كل نوع من هذه الأنواع ووظيفته، ودعا الى الفصل بينها، ورسم قواعدها العامة وقوانينها، فأرسى بذلك أصول هذه النظرية، وكانت آراؤه فيها محور المناقشات التي تدور حولها، وما تزال لهذه الآراء أصداء قوية في سائر ما يكتب حول الأنواع الأدبية ونظريتها عند الغربيين»[94].

ولكل شعب من الشعوب، وحضارة من الحضارات أدب يعبر عن حاجات الناس ومشاعرهم ويفصح عن قدراتهم الفنية والابداعية، وغالبا ما تكون نشأة هذا الأدب فطرية وبسيطة، تبدأ بنوع أدبي واحد، ثم

---

(92) دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب : ص 43.

(93) نظرية الأدب. ص : 295 ـ 297 وانظر مفاهيم نقدية : ص 376.

(94) أنظر في ذلك نظرية الأدب 295 ـ 311 والمذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ـ الفصل السادس ـ نظرية الأنواع الأدبية 64 وما بعدها ـ ومفاهيم نقدية ـ الفصل 12 ـ نظرية الأنواع الأدبية ص 376 ـ 407 وانظر الخطابة لأرسطو ـ ترجمة بدوي ص 23 ـ 28.

يرقى ويتشعب في أنواع متعددة. وقد تستمد هذه الأنواع بواعث نشأتها، أو عوامل نهضتها وتطورها من آداب شعوب أخرى أيضا، ولذلك أمثلة كثيرة في آداب سائر الأمم والشعوب.

وقد عرف العرب عددا من الأنواع الأدبية التي ترقى الى أقدم عصور الجاهلية المعروفة، ويكاد ينحصر ما وصل الينا منها في : أسجاع الكهان والأمثال والمنافرات والمفاخرات والقصص والحكايات والخطب والوصايا وبعض الرسائل المحفوظة أو المدونة، إضافة الى الشعر بفنونه المختلفة، وأعاريضه المتباينة، وهو أرقى هذه الأنواع، وأعلاها في سلم الأدب درجة، قبل أن تظهر معجزة البيان العربي المتمثلة في القرآن الكريم، وتتطور فنون الأدب عند العرب، وتظهر فنون جديدة لم تكن معروفة من قبل كالتوقيعات والمناظرات والمقامات، وتضمر مع الزمن فنون أخرى وتضمحل كالأسجاع والمنافرات، وتزدهر حركة التأليف في الأدب والنقد، وتتضح من خلال هذه الحركة طبيعة نظرتهم الى الأدب، وعده جنسا تتفرع منه أنواع كثيرة، مع ملاحظة ما بين هذه الأنواع من تباين واختلاف، وتحديد خصائص كل نوع منها ووظيفته وغير ذلك من جوانب النظر النقدي الذي يمكن أن يشكل في النهاية الأساس لنظرية الأنواع الأدبية عند العرب، وهي النظرية التي ما تزال في طي الكتمان والنسيان لدى الدارسين المعاصرين الذين لا تكاد تتجاوز أحاديثهم حولها حدود تقسيم الكلام الى شعر ونثر، على الرغم مما كان لنقادنا القدماء من آراء نافذة فيها كما سيمر بنا في أثناء هذا البحث الذي نحاول فيه الكشف عن بعض جوانب هذه النظرية وأصولها.

التمييز بين الأنواع الأدبية في الجاهلية والإسلام :

وبإمكاننا رصد أصول هذه النظرية وجذورها من خلال تتبعنا لبعض النصوص المروية عن أهل الجاهلية والاسلام، دون التقيد بلفظ الأدب صيغة اصطلاحية ثابتة ووحيدة، قد يكون لها ما يعادلها عندهم من حيث قيمتها

الدلالية كالقول أو الكلام أو البيان أو غيرها من الألفاظ التي ترد في كثير من الأحاديث والأخبار والنصوص للدلالة على معنى الأدب ومفهومه، والتمييز بين أنواعه وفنونه، كقول النبي (ص) : «إن من البيان لسحرا»[95] وقول السيدة عائشة (ر) : «الشعر كلام فيه حسن وفيه قبيح»[96] وقول الامام علي (ر) الشعر ميزان القول»[97] ومن الواضح ان المراد بالقول والكلام والبيان هو فن القول أو الأدب الذي يعد الشعر من أبرز أنواعه، دون أن يقتصر عليه[98].

ويبدو أن أهل الجاهلية كانوا على قدر كاف من الوعي بطبيعة الأنواع الأدبية السائدة في بيئاتهم، ولما بين هذه الأنواع من فروق، وما يمتاز به كل نوع من خصائص وميزات جعلت كثيرا منهم يتردد في نسبة القرآن

(95) صحيح مسلم 12/3 وسنن الترمذي أبواب الأدب رقم 2848 وقال : «حسن صحيح» وكشف الخفا 296/1 وقال : «رواه أحمد وأبو داود ومالك والبخاري والترمذي» وانظر في إسناد هذا الحديث وضبطه : زهر الآداب 53/1. وفي تأويله وشرحه : المجتبى لابن دريد ص 30 وفية» إنه يريد أن البليغ يبلغ ببيانه ما يبلغ الساحر من لطافة حيلته» وفي احكام صنعة الكلام ص 32 ـ 33 حديث في تأويله. وانظر البيان والتبيين 53/1 وأمالي اليزيدي 102 وتأويل مختلف الحديث 201 والتربيع والتدوير 34 وعيون الأخبار 168/2 والعمدة 84/1 وجمهرة الأمثال 13 ـ 15 وأمثال الميداني 7/1.

(96) العمدة 85/1 وفي مجمع الزوائد 25/8 أنه حديث نبوي.

(97) العمدة 86/1.

(98) وروى صاحب العمدة 85/1 ـ 86 عن النبي (ص) عدة أحاديث. فيها ذكر الشعر على أنه ضرب من ضروب الكلام كقوله «انما الشعركلام مؤلف ... وانما الشعر كلام ...» والشعر كلام من كلام العرب ... ولم أقف عليها في كتب الصحاح أو غيرها. بيد أني وقفت على حديث يشبه في ألفاظه ومعناه ما رواه صاحب العمدة وهو قوله (ص) «الشعر بمنزلة الكلام فحسنه كحسن الكلام وقبحه كقبيح الكلام «.الجامع الصغير 54/2 وحسنه، ومجمع الزوائد 25/8 وكشف الخفا 13/2 وفيه «رواه البخاري في الأدب المفرد والطبراني».

الكريم بعد نزوله الى واحد منها، شأن الوليد بن المغيرة[99] (ـ 1 هـ) اذ اجتمع اليه نفر من قريش فقال لهم : ان وفود العرب ستقدم عليكم، وقد سمعوا بأمر صاحبكم هذا، فاجمعوا فيه رأيا. فقالوا : نقول كاهن، قال : لا والله ما هو بكاهن ولقد رأينا الكهان فما هو بزمزمة الكاهن ولا سجعه. قالوا فنقول : شاعر قال : ما هو بشاعر ولقد عرفنا الشعر كله : رجزه وهزجه وقريضه ومبسوطه ومقبوضه فما هو بالشعر. وقالوا : فنقول ساحر، قال : ما هو بساحر ... والله إن لقوله لحلاوة، وان أصله لعذق، وان فرعه لجناة»[100] ويروى أن عتبة بن ربيعة[101] (ـ 2 هـ) حين استمع الى شيء من القرآن قال : «إني سمعت قولا والله ما سمعت مثله قط، والله ما هو بالشعر ولا بالسحر ولا بالكهانة»[102]، وكان النضر بن الحارث[103] (ـ 2 هـ) يقول لقريش : قلتم : ساحر لا والله ما هو بساحر ... وقلتم كاهن، وما هو بكاهن، قد رأينا الكهنة وسمعنا سجعهم، وقلتم شاعر وما هو بشاعر، قد رأينا الشعر وسمعنا أصنافه كلها : هزجه ورجزه ... وكان إذا جلس الرسول (ص) مجلسا ... خلفه في مجلسه اذا قام، ثم قال : أنا والله أحدثكم بأحسن من حديثه، ثم يحدثهم عن ملوك

---

(99) الوليد بن المغيرة بن عبد الله بن عمرو المخزومي. والد خالد بن الوليد (ر). وكان من دهاة العرب وقضاتهم وممن حرم الخمر على نفسه في الجاهلية. هلك بعد الهجرة بأشهر. الاعلام 122/8.

(100) السيرة النبوية 271/1. وانظر الرسالة الشافية ـ ثلاث رسائل في إعجاز القرآن 122.

(101) عتبة بن ربيعة بن عبد شمس أبو الوليد، كبير قريش وحكيمها ـ قتل ببدر /مشركا (2 هـ) الاعلام 200/4.

(102) السيرة النبوية 294/1 وانظر الرسالة الشافية ـ ثلاث رسائل في إعجاز القرآن 123.

(103) النضر بن الحارث من بني عبد الدار، ابن خالة النبي، وصاحب لواء المشركين ببدر أسره المسلمون وأمر النبي بقتله. ولابنته قتيلة في رثائه قصائد مؤثرة. وكان قد قرأ كتب الفرس بالحيرة. البيان والتبيين 43/4 ـ 44 والأعلام 33/8 وعيون الأنباء 167.

فارس ورستم واسبنديار ثم يقول : بماذا محمد أحسن حديثا مني»[104].

وفي خبر إسلام أبي ذر الغفاري[105] (ـ 32 هـ) أنه قال : «قال لي أخي أنيس : لقيت رجلا يقول ان الله أرسله. فقلت : فما يقول الناس ؟ قال : يقولون شاعر وساحر وكاهن. قال أبو ذر : وكان أنيس أحد الشعراء فقال : تا لله لقد وضعت قوله على اقراء الشعر فلم يلتئم على لسان أحد، ولقد سمعت أقوال الكهنة فما هو بقولهم ...»[106].

وقد ترددت أصداء هذه المواقف في القرآن الكريم، اذ وردت فيه عدة آيات، تنفي الشعر وغيره من فنون القول عنه وعمن أنزل عليه، ومن ذلك قوله تعالى «فما أنت بنعمة ربك بكاهن ولا مجنون. أم يقولون شاعر نتربص به ريب المنون»[107] وفي ذلك كله ما يدل على إدراك الجاهليين لطبيعة الأنواع الأدبية المعروفة في بيئاتهم، وما يتميز به كل نوع منها من خصائص وميزات تجعله يختلف عن القرآن الذي هو نسيج وحده في البلاغة والبيان، فعجزوا عن محاكاته أو الاتيان بمثله أو بسورة من مثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا.

(104) السيرة النبوية 300/1 وفيها أنه أنزلت في النضر ثماني آيات (الأنعام 6/25 والأنفال 8/31 والنحل 16/24 والمؤمنون 23/83 والفرقان 25/5 والنمل 27/68 والأحقاف 46/17 والقلم 8/15) منها قوله تعالى «إذ تتلى عليه آياتنا قال أساطير الأولين» القلم 68/15. وفي الفهرست 364 ان كتاب رستم واسبنديار من سير ملوك الفرس.

(105) جندب بن جنادة الغفاري (ـ 32 هـ). من كبار الصحابة وأحد السابقين الى الاسلام. الاعلام 140/2.

(106) الرسالة الشافية ـ ثلاث رسائل في إعجاز القرآن 125.

(107) سورة الطور 29/52 وانظر قوله تعالى في سورة يس 69/36 : «وما علمناه الشعر وما ينبغي له إن هو الا ذكر وقرآن مبين» والحاقة 41/69 وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون» وانظر الصافات 36/27 والأنبياء 5/21 والشعراء 1/26 ـ 2 و199 و221 و227.

بيد أن هذه الأنواع والفنون تظل في نظر أصحابها ومتلقيها مستقلة ومتمايزة[108]، دون أن تخضع لديهم الى مبدأ تنظيمي واضح ومحدد يجعل من الأدب جنسا، ومن الشعر والنثر وفنونها المختلفة أنواعا، ويصنفها في زمر وأقسام على أسس فنية وأسلوبية معينة، ويتناول كل نوع منها بالدراسة، وليس ذلك بمتوقع منهم قبل جمع الآثار الأدبية وتوثيقها وتدوينها وبداية النظر النقدي فيها، وذلك ما لم يظهر إلاّ بعد زمن غير قصير من ظهور الاسلام، ولم تتضح صورته قبل العصر العباسي على وجه التحديد، على الرغم من وجود بعض النصوص التي تشير الى بداية النظر الى فن القول على أنه جنس يشمل الشعر والنثر منذ أوائل العصر الأموي ومن ذلك قول هدبة ابن خشرم[109] (ـ نحو 50 هـ) لمعاوية بن أبي سفيان (ـ 60 هـ) أتحب أن يكون الجواب شعرا أم نثرا ؟ قال : لا بل شعرا فإنه أمتع»[110] دون أن يكون في هذا القول وأشباهه ما يعبر عن نظر نقدي واضح ومفصل في أنواع القول وفنونه.

معايير التميز بين الأنواع الأدبية لدى نقاد العصر العباسي :

على اننا نقع على مثل هذا النظر النقدي في أواخر العصر الأموي، وبداية العباسي إذ نقف على بعض الأقوال التي تفصح عن إدراك أصحابها

(108) وروى الجاحظ في البيان 179/1 قول الشاعر ولم يسمه :

سل الخطباء هل سبحوا كسبحي ... بحور القول أو غاصوا مغاصي
لساني بالنثير وبالقوافي ... وبالأسجاع أمهرُ في الغواص

والأول منهما في اللسان مادة «نشص» 97/7 دونما عزو أيضا. ولم أقف عليهما وإن كان في حديث الجاحظ قبلهما ما يشير الى انهما من شعر أحد الجاهلين أو الاسلاميين وفيهما تقسيم للكلام الى : خطابة ومنثور وأسجاع وشعر.

(109) شاعر حجازي فصيح، كان راوية الحطيئة. الأغاني 253/31 ـ 274 والأعلام 78/1.

(110) الكامل للمبرد 84/4 . وفي الأغاني 262/21 ـ 263 ان هدبة وعبد الرحمن بن زيد وقفا بين يدي معاوية يتحاكمان اليه، فقال هدبة : «إن هذا رجل سجاعة، فاز شئت ان أقص قصتنا كلاما أو شعرا فعلت. قال : لا بل شعرا».

لطبيعة هذه الأنواع مع الإلمام بخصائص كل نوع منها ووظيفته، كقول ابن المقفع (ـ 142 هـ) حين سئل» : ما البلاغة فقال : البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة ... فمنها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون سجعا وخطبا ومنها ما يكون رسائل، فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها والاشارة الى المعنى والايجاز هو البلاغة فأما الخطب بين السماطين، وفي إصلاح ذات البين، فالإكثار في غير خطل ... وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك. قال [اسحق بن قوهي(111) (ـ 212 هـ) راوي الخبر] : كأنه يقول : فرّق ما بين صدر خطبة النكاح، وخطبة العيد، وخطبة الصلح وخطبة التواهب»(112) ففي هذا النصّ محاولة لتقسيم فنون القول أو البلاغة إلى أنواعها أو أبوابها المعروفة، والإشارة الى بعض الفروق الأساسية بينها، والتنبيه على بعض خصائصها الفنية وسماتها الأسلوبية، وربط ذلك بوظيفتها، دون أن يعمد فيه صاحبه الى تقسيم الكلام الى فرعيه الأساسيين : الشعر والنثر، ثم الى ما يتشعب منهما من فنون وأنواع كما هو الشأن لدى كثير ممن أتى بعده من الأدباء والنقاد.

ومع أن بشر بن المعتمر(113) (ـ 210 هـ) قد قسم الكلام في صحيفته إلى : «الشعر الموزون ... والكلام المنثور»(114) وأطال الوقوف عند

(111) أسحق بن حسان بن قوهي أبو يعقوب الخزيمي شاعر من أهل الجزيرة الفراتية وسكن بغداد وسمع منه الجاحظ وروى عنه أخبارا في البيان والتبيين. انظر فهرس اعلام البيان 273/4 والشعر والشعراء 853/2 والاعلام 294/1 وتاريخ بغداد 326/6.

(112) البيان والتبيين 116/1.

(113) أبو سهل بشر بن المعتمر الهلالي : من كبار المعتزلة ورؤسائهم. وكان شاعرا وراوية للشعر والأخبار (ـ 210 هـ). الفهرست 184 و185 و205 ـ 206 والبيان والتبيين 41/1 و134 ـ 139 و345 و22/4 والحيوان 196/2 و293/4 و62/6 و63 و90 و147 و148 و284 ـ 297. والملل والنحل 64/1 ـ 65 ودائرة المعارف الاسلامية 660/3 والاعلام 55/2 وبروكلمان 25/4 ـ 26.

(114) البيان والتبيين 138/1 وانظر نص الصحيفة 34/1 ـ 139.

أهم خصائص الشعر والخطابة، ومسألة اللفظ والمعنى، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال، والموازنة بين أقدار الكلام وأقدار المتلقين، إلاّ أننا لا نجد لديه اهتماما بالتمييز بين نوع أدبي وآخر، وتلمس الفروق الأساسية بينها على الرغم من عنايته بوظيفة النوع الأدبي، والخطابة منه خاصة.

على أننا نجد معاصره الجاحظ (ـ 255 هـ) يتناول في كتبه الكثيرة ورسائله معظم فنون القول المعروفة عند العرب، ويبدي آراءه في تقسيمها، ويقف وقفات متأنية وطويلة عند أهم الفروق المميزة لها، ويفصل القول في خصائصها الفنية والأسلوبية، وقد يشير الى وظيفتها في بعض الأحيان، مما يمكن أن يكشف عن نظرية واضحة المعالم في الأنواع الأدبية، دون أن ينظم هذه الاراء في سلك واحد، وانما وردت موزعة في ثنايا تلك الكتب أو الرسائل.

واهتمام الجاحظ بهذه الأنواع مرتبط ـ على ما يبدو ـ بهمه الدائم الذي تتردد أصداؤه في معظم مؤلفاته وآثاره وهو الرد على الشعوبية والزنادقة في مطاعنهم على العرب والقرآن العربي المبين، وإثبات إعجازه الذي يتجلى في أساليب نظمه وتأليفه، ومباينته لسائر أنواع الكلام المنظوم أو المنثور، كما يتضح في قوله : «وقد طعنت الشعوبية على العرب ... بكلام مستكره، سنذكره في الجزء الثاني ... ولا بد من أن نذكر فيه أقسام تأليف جميع الكلام، وكيف خالف القرآن جميع الكلام الموزون والمنثور، وهو منثور غير مقفى على مخارج الأشعار والأسجاع، وكيف صار نظمه من أعظم البرهان، وتأليفه من أكبر الحجج[115].

وقام بعد ذلك بتقسيم فنون القول عند العرب بحسب قوالبها الفنية وأساليبها إلى : موزون ومقفى ومنثور، وأشار الى صلة القالب الفني لكل

(115) البيان والتبيين 283/1.

نوع بوظيفته فقال متابعا حديثه السابق : «نبدأ على اسم الله بذكر مذهب الشعوبية ... وبمطاعنهم على خطباء العرب بأخذ المخصرة عند مناقلة الكلام ومساجلة الخصوم بالموزون والمقفى والمنثور الذي لم يقف، وبالأرجاز عند المتح وعند مجاثاة الخصم ... وكذلك الأسجاع عند المنافرة والمفاخرة، واستعمال المنثور في خطب الحمالة وفي مقامات الصلح ... وترك اللفظ يجرى على سجيته وسلامته حتّى يخرج على غير صنعة ولا اجتلاب تأليف، ولا التماس قافية، ولا تكلف لوزن»(116).

والكلام الموزون عند الجاحظ وكثير من الأدباء والنقاد، ليس مقتصرا على الشعر وحده، وإنما يشمل أنواعا أخرى كثيرة من القول المسجّع والموقع والمزدوج(117)، أما المنثور عندهم فهو الكلام المرسل الذي يخلو من الوزن أو الايقاع أو السجع أو الازدواج، وقد أشار الجاحظ الى هذا التقسيم في قوله : «ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم، وكذلك كل بليغ في الأرض، وصاحب كلام منثور، وكل شاعر وصاحب كلام موزون»(118). وماز المنثور من الموزون سواء أكان شعرا أم رجزا أو سجعا أو مزدوجا في قوله : «ونحن إذا ادعينا للعرب أصناف البلاغة من : القصيد والأرجاز،

(116) البيان والتبين 5/3 ـ 6 والمخصرة : كل ما اختصره الانسان بيده وأمسكه من عصا وغيرها. والمتح : الاستسقاء من أعلى البئر. والجاثاة : الجلوس على الركبتين. والمنافرة : التباهي بالأسجاع. والمفاخرة : أعم من المنافرة. والحمالة : الدية يحملها قوم عن قوم.

(117) المزدوج أو المزاوج : مازووج بينه بالفواصل والأسجاع، وقال صاحب الصناعتين 266 ـ 267 : «ولا يحسن منثور الكلام ولا يحلو حتّى يكون مزدوجا ... وقد كثر الازدواج في القرآن حتّى حصل في أوساط الآيات فضلا عما تزاوج في الفواصل كقوله تعالى : «الحمد لله الذي خلق السموات والأرض، وجعل الظلمات والنور» ... وقوله «فاذا فرغت فانصب والى ربك فارغب» وانظر النكت.

ـ ثلاث رسائل في اعجاز القرآن 99 ـ 100 والتلخيص ـ ذيل صناعة الكتابة 536 وسر الفصاحة 163.

(118) الحيوان 366/3.

ومن المنثور والأسجاع ومن المزدوج وما لا يزدوج، فمعْنا العلم أن ذلك شاهد صادق لهم»[119] وروى عن عبد الصمد الرقاشي[120] الخطيب القاص السجّاع أنه سئل : لم تؤثر السجع على المنثور، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن ؟ فقال : إن الحفظ اليه أسرع، والآذان إلى سماعه أنشط، وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلت، وما تكلمت به العرب من جيد المنثور، أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره»[121].

فتحديد النوع الأدبي ـ لدى الجاحظ وبعض أدباء عصره ـ لايتم على أساس مقابلة النثر بالشعر باعتباره القالب الفني الوحيد المقيد بالوزن والقافية أو النظم، اذ قد تكون هنالك أنواع أخرى موزونة أو منظومة على نحو آخر غير نظم الشعر ووزنه كالأسجاع والمزدوج وغير المزدوج، وأما القرآن الكريم فطراز وحده في طريقة نظمه وتأليفه التي ينماز بها من سائر أنواع الكلام الموزون أو المنثور كما أوضح ذلك في قوله : «وفرق ما بين نظم القرآن وتأليفه، ونظم سائر الكلام وتأليفه. فليس يعرف فروق النظم، واختلاف البحث إلاّ من عرف القصيد من الرجز، والمخمس من الأسجاع، والمزاوج من المنثور، والخطب من الرسائل»[122] وفي ذلك إشارة واضحة إلى سبب اهتمام الجاحظ بالتمييز بين الأنواع الأدبية وتقسيمها بحسب قوالبها الفنية إلى : منظوم يشمل

(119) الحيوان 29/3 وانظر قوله في 216/7 ـ 217 : «وهي العرب والسنتها الحداد ... في الأشعار والأرجاز والأسجاع والمزدوج والمنثور».

(120) عبد الصمد بن الفضل بن عيسى بن أبان الرقاشي. خطيب قاص سجاع من أهل البصرة. ذكره الجاحظ عدة مرات في البيان والتبيين، ونقل بعض أقواله وأخباره. ويبدو من خلالها أنه من معاصريه. أنظر البيان والتبيين 119/1 و287 و291 و308.

(121) البيان والتبيين 287/1 وفي العمدة 74/1 طرف من هذا القول دونما عزو.

(122) كتاب العثمانية 15 ـ 16 وانظر البيان والتبيين 383/1.

الشعر : رجزه وقصيده ومخمسه وسائر أنواعه، كما يشمل الأسجاع والمزدوج وغير المزدوج، ثمّ إلى مرسل منثور لا تكلف فيه ولا وزن ولا إيقاع، أما القرآن فيبين من سائر فنون القول وأساليبه، ويخالف ما اصطلح العرب عليه في تسمية كلامهم، وقد نقل السيوطي عن الجاحظ قوله : «سمى الله كتابه اسما مخالفا لما سمى العرب كلامهم على الجمل والتفصيل : سمى جملته قرآنا، كما سموا ديوانا، وبعضه سورة كقصيدة، وبعضها آية كالبيت، وآخرها فاصلة كقافية»(123) ووجد بعض الدراسين في هذا القول إشارة واضحة الى أوجه الشبه الشكلي ما بين القرآن وبين الشعر(124) وان كان الجاحظ لم يقصد ذلك كما هو جلي في قوله.

وإذا كان البحث في إعجاز القرآن قد دفع الجاحظ إلى الاهتمام بالأنواع الأدبية على هذا النحو، فاننا لم نجد مثل هذا الاهتمام الواسع عند معاصريه من الأدباء والنقاد كالمبرد (ـ 285 هـ) الذي وجدناه يكتفي في مقدمة الكامل بالاشارة إلى الأنواع الأدبية التي ضمنها كتابه فيقول : «كتاب ألفناه يجمع ضروبا من الآداب : ما بين كلام منثور، وشعر مرصوف، ومثل سائر، وموعظة بالغة، واختيار من خطبة شريفة، ورسالة بليغة»(125) وقد تبدو صورة هذا التقسيم لديه أوضح في «رسالة البلاغة» حيث قسم الأدب الى شعر مرصوف أو منظوم، وكلام منثور، وجعل الوزن فارقا يميز بينهما، ويفضل به أحدهما الآخر، أما القرآن الكريم، وكلام الرسول (ص) فينفردان لديه بخصائص فنية وميزات تجعلهما

(123) الاتقان في علوم القرآن 51/1. ولم أقف على هذا القول فيما بين أيدينا من كتب الجاحظ ورسائله. ولعله قد نقله من كتابه المفقود : نظم القرآن. ولم ينكره السيوطي أو يعلق عليه.

(124) انظر مقالة فان جليدر : بداية النظر في القصيدة في مجلة النقد الأدبي ـ فصول : مح 6 ع 2 ص 18.

(125) الكامل 1/1.

نسيجا خاصا ينماز من سائر أنواع الكلام التي أتى على تبيان بعض سماتها وخصائصها فقال : «سألت ـ أعزك الله ـ عن البلاغتين : في الشعر المرصوف، والكلام المنثور ... والجواب ... أن حق البلاغة إحاطة القول بالمعنى ... فاذا استوى هذا في الكلام المنثور والكلام المرصوف المسمى شعرا فليس يفضل أحد القسمين صاحبه، وصاحب المرصوف أحمد لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه وزاد وزنا وقافية ... فاذا جاء كلام الرسول رأيته من كل منطق بائنا، وعلى كل كلام عاليا ... فاذا جاء أمر القرآن نظرت الى الشيء الذي هو أوحد القول الذي هو منبت»(126).

كما قسم أحمد بن أبي طاهر طيفور(127) (ـ 280 هـ) الكلام الى منظوم ومنثور، وجعل ذلك عنوانا لكتاب ضخم جمع فيه مختارات مطولة من الشعر والخطب والرسائل والوصايا والمحاورات وغيرها من أنواع المنثور، فكان أول كتاب من كتب النقد والاختيار يحمل هذا العنوان، ويدرج تحت مصطلح النثر تلك الأنواع الأدبية، دون أن يقتصر فيه على الاختيار فحسب، وانما يتعداه الى التقديم والتعليق والنقد، كما تدل على ذلك الأجزاء المتبقية من هذا الكتاب الضخم(128).

---

(126) البلاغة 80.

(127) أحمد بن أبي طاهر طيفور أديب راوية ومؤرخ بغدادي (ـ 280 هـ). الفهرست 163 ـ 164، تاريخ بغداد 211/4 ومعجم الأدباء 87/3، والأعلام 41/1.

(128) ذكره ابن النديم في الفهرست 163 وقال أنه يقع في أربعة عشر جزءا، والذي في أيدي النّاس ثلاثة عشر جزءا، كما ذكره ياقوت في معجم الأدباء 90/3 وذكر صاحب جمهرة رسائل العرب 2 / ح أنه وصل الينا منه نسختان خطيتان بدار الكتب المصرية برقم 581 و1860 تشتمل الأجزاء الخاصة بالمنثور منها على رسائل قليلة للأمويين، وبحرا زاخرا من رسائل العباسيين، نقل صاحب الجمهرة أكثرها. كما نقل كثيرا منها محمد كرد علي في «رسائل البلغاء». ومنه جزء ـ أو بعض جزء» ـ مطبوع بعنوان : بلاغات النساء (بتحقيق أحمد الألفي ـ القاهرة ـ 1908) يشتمل على خطب النساء وبعض أخبارهن، وأكثرهن اسلاميات. كما استخلص د. محسن غياض من هذه الأجزاء المتبقية جزءا خاصا بالمنظوم ونشره في بيروت 1977. وعلى ذلك يمكن القول إن ما بقي من هذا الكتاب قد طبع جله.

وفي أواخر القرن الثالث ألف ابن المعتز[129] (ـ 296 هـ) كتاب البديع، وأشار في مقدمته الى ما يشتمل عليه من شعر ونثر، وألمح الى الكلام المرسل وكأنه معادل للنثر عموما لديه فقال : قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا ما وجدناه في القرآن واللغة وأحاديث الرسول (ص) وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم، وأشعار المتقدمين، من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ... وكان يستحسن منهم إذا أتى نادرا، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل ... ولعل بعض من قصّر عن السبق الى تأليف هذا الكتاب. بزيد في الباب من أبوابه كلاما منثورا، أو يفسر شعرا لم يفسره»[130].

ومع تطور النقد الأدبي في القرن الرابع، أخذ الاهتمام بحد الشعر وتعريفه بقسط وافر من اهتمام النقاد، اعتمادا على مقابلته بالنثر، والتفريق بينهما على أساس البنية الايقاعية والشكلية الظاهرة أو غير ذلك، مما أسهم في إغناء نظرية الأنواع الأدبية، ورفدها ببعض العناصر أو المقاييس الجديدة قبل أن تجد لها مجالا واسعا في بعض الكتب التي تتناول صنعة الشعر أو النثر أو الصناعتين معا.

ولعل أهم ما يطالعنا في هذا القرن حدّ قدامة بن جعفر[131] (ـ 337 هـ) للشعر على أساس مقابلته بالنثر أو ما ليس بشعر من الكلام، اعتمادا على بنيته الايقاعية المتمثلة بالوزن والقافية فقال : «إن أول ما يُحتاج اليه في العبارة عن هذا الفن : معرفة حدّ الشعر الحائز له عما ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز ... من أن

---

(129) عبد الله بن المعتز بن المتوكل، أمير عباسي وشاعر مشهور وناقد ومؤلف معروف (247 ـ 296 هـ) الفهرست 129 ـ 130 والأغاني 274/4 ـ 286.

(130) كتاب البديع ص 1.

(131) قدامة بن جعفر بن قدامة البغدادي : أحد البلغاء والفصحاء والفلاسفة الفضلاء والعلماء بالأدب والشعر وصنعة الكتابة في العصر العباسي (ـ 337 هـ). الفهرست 144.

يقال : إنه قول موزون مقفى يدل على معنى»[132] فليس هذا التعريف مستمدا مما في الشعر من علامات مميزة فحسب، وانما مما ليس في غيره من العلامات أيضا، وعلى ذلك جعل القول جنسا يتفرع منه نوعان رئيسيان، أحدهما موزون ومقفى هو الشعر، والثاني عار من الوزن والقافية هو النثر أو ما ليس بشعر، فوضع بذلك حدا فصلا بين هذين النوعين الرئيسيين، وإن كان قد ألمح بعد ذلك الى ما يمكن أن يكون بينهما من تداخل وتشابه، أو تنافر وتباعد فقال : «إن بنية الشعر هي التسجيع والتقفية، وكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل من باب الشعر، وأخرج له عن مذهب النثر»[133] مشيرا بذلك إلى قيمة الايقاع والتسجيع في التحول بالكلام الى شعر أو الدخول في بابه، والنأي به عن مذهب النثر، وذلك ما تسكت عنه جل الكتابات التي تتناول حد قدامة وتعريفه للشعر، وهو التعريف الذي كان له أثر كبير في النقد العربي عامة، وفي نظرية الأنواع الأدبية خاصة[134].

وقد أصبح الوزن والقافية أكبر مدخل لهذه النظرية، فعلق مفهوم النظم أو الكلام المنظوم عليهما كما يتجلى في تعريف ابن طباطبا[135] (ـ 322 هـ) للشعر بأنه «كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم ... ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه»[136]

(132) نقد الشعر 15.

(133) ن.م.6.

(134) وانظر مجلة فصول مج 6 ـ ع.1 ـ س 86 : الشعر وصفة الشعر : د. حمادي صمود.

(135) أبو الحسن محمد بن أحمد العلوي الأصبهاني المعروف بابن طباطبا. شاعر وأديب ناقد (ـ 322 هـ) الفهرست 151 ومعجم الأدباء 143/17 ـ 156 ومعجم المرزباني 463 ومعاهد التنصيص 29/2.

(136) عيار الشعر 3.

فجعل الوزن سمة أساسية تميز الشعر من النثر على اختلاف أشكاله وأنواعه، شأنه في ذلك شأن معظم النقاد الذين جعلوا النثر والشعر زوجا منهجيا متقابلا، يمكن أن يستعمل لوصف مجمل الظواهر الابداعية من باب ما أسموه تأليف العبارة ووجدوا فيه القدرة الكافية على الإحاطة بأصناف القول وأنواع الكلام، ولم تحوجهم مجاري القول المعروفة عندهم إلى أكثر من التنويع في هذين الأصلين، وتفريعهما فكان الشعر : رجزا وقصيدا ومسمطا ومخمّسا، وكان النثر خطابة وترسلا وحديثا، أو غير ذلك ثم سعوا إلى ضبط خصائص كل نوع من هذه الأنواع ووظيفته، كما يتجلى في كتاب «البرهان في وجوه البيان» لاسحق بن وهب (ـ نحو 350 هـ)[137].

ويبدو أن ابن وهب قد أحسّ بالحاجة إلى وضع كتاب نقدي يتناول أنواع القول، ووجوه البيان، فيصنفها في زمر وأنواع، ويبحث في خصائصها الفنية وأساليبها ووظائفها، فكان بذلك أول كتاب نقدي يسعى إلى وضع نظرية منظمة للأنواع الأدبية، بحسب مفهومه لأبعاد هذه النظرية وحدودها، وقد أفصح عن هذه الغاية في مقدمة كتابه فقال : «ذكرت لي وقوفك على كتاب الجاحظ البيان والتبيين، وانك وجدته إنما ذكر فيه أخبارا منتخلة وخطبا منتخبة، ولم يأت فيه بوظائف البيان، ولا أتى على أقسامه في هذا اللسان ... وسألتني أن أذكر لك جملا من أقسام البيان آتية على أكثر أصوله، محيطة بجماهير فصوله»[138] وعقد فيه بابا

---

(137) أبو الحسين اسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب : من أسرة معروفة بالكتابة والشعر والأدب. من رجال القرن الرابع للهجرة. ذكر في البرهان أن له خمسة مؤلفات ولم يصل الينا منها سوى البرهان. وأنظر مقدمة محقق البرهان (الطبعة المصرية) ص 33 ـ 36.

(138) البرهان في وجوه البيان 49 (الطبعة المصرية) 80 (الطبعة العراقية) وسترد الاحالة الى هذا الكتاب دائما برقمين أولهما للطبعة المصرية، والثاني للعراقية.

مفردا للحديث عن أنواع القول المعروفة عند العرب أسماه : «باب تأليف العبارة، بدأه بتقسيم فنّ القول إلى : منظوم ومنثور وقال : «أعلم أن سائر العبارة في لسان العرب إما أن يكون منظوما، أو منثورا، والمنظوم هو الشعر، والمنثور هو الكلام»(139) ثم قسم الشعر إلى أنواعه المعروفة : «ومنها القصيد وهو أحسنها ... ومنها الرجز وهو أخفها ... ومنها المزدوج»(140) واختار للشعر تعريفا تجاوز فيه حدّ قدامة ومفهومه الذي يعتمد على البنية الايقاعية المتمثلة بالوزن والقافية عيارا للشعر، وهي غير كافية وحدها للتحول بالكلام الى شعر عند ابن وهب، فجوهر الشعر في نظره هو الاحساس المرهف والشعور الشفيف والفطنة إلى وجوه تأليف الكلام، والتعبير عن المشاعر والأحاسيس، وبذلك يتم التفريق ما بين الشعر الحقيقي المستمد من الشعور، ومجرد النظم المعتمد على الوزن والقافية فحسب، دون أن يعني ذلك إغفال قيمتها في صنعة الشعر، وفي ذلك يقول : «والشاعر : من شعر يشعر شعرا فهو شاعر ... ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتّى يأتي بما لم يشعر به غيره ... وكل من كان خارجا من هذا الوصف فليس بشاعر وان أتى بكلام موزون مقفى»(141).

وانتقل إلى المنثور فقسمه الى أربعة أنواع وقال : «وأما المنثور : فليس يخلو أن يكون خطابة أو ترسلا أو احتجاجا أو حديثا، ولكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه»(142) وفصل القول في وظائف كل وجه منها أو نوع وخصائصه العامة وأساليبه، وجعل كل واحد منها يتفرع في فروع عدة، لكل منها وظيفة محددة : «فالخطب تستعمل في إصلاح ذات

(139) ن.م 160/127.

(140) ن.م 160/127 ـ 161.

(141) ن.م. 164/13.

(142) ن.م 191/150.

البين، وإطفاء نار الحرب وحمالة الدماء، والتشييد للملك، والتأكيد للعهد، وفي عقد الإملاك، وفي الدعاء الى الله، وفي الإشادة بالمناقب ... والترسل في أنواع من هذا وفي الاحتجاج ... وذكر الفتوح، وفي الاعتذارات والمعاتبات وغير ذلك»[143].

وعاد إلى هذين الفنين : الخطابة والترسل بحديث مفصّل، تناول فيه خصائصهما الفنية وأساليبهما، وانتقل إلى المجادلة أو الاحتجاج : «ويقصد بهما إقامة الحجة فيما اختلف فيه، وهو قسمان محمود ومذموم، فالمحمود هو الذي يقصد به الحق، والمذموم ما أريد به المماراة والغلبة»[144] وكان آخر هذه الوجوه هو الحديث الذي : «يجري بين الناس في مخاطباتهم ... وله وجوه كثيرة، فمنها الجد والهزل والسخيف والجزل والحسن والقبيح والخطأ والصواب والبليغ والعيي»[145] وكان جل اهتمامه في حديثه عن الجدل والحديث منصبا على إبراز الجوانب الفنية التي تجعلهما أدخل في باب الأدب.

ومن الملاحظ أن ابن وهب قد أغفل ذكر القصص والأمثال في باب وجوه تأليف العبارة، وآثر أن يذكرهما مع أساليب تأليف الكلام أو العبارة من خبر وانشاء وتشبيه وكتابة وتعريض واستعارة ثم قصص وأمثال، واقتصر في حديثه عنهما على ابراز غايتهما ووظيفتهما فقال : «وجعلت القدماء أكثر آدابها وما دونته من علومها بالأمثال والقصص عن الأمم، ونطقت ببعضه على ألسن الطير والوحش، وانما أرادوا بذاك أن يجعلوا الأخبار مقرونة بذكر عواقبها، والمقدمات مضمومة الى نتائجها، حتّى

---

(143) ن.م 191/150.

(144) ن.م 221/176.

(145) ن.م 246/197.

يتبين لسامعها ما آلت اليه أحوال أهليها»[146] وليس ذلك بمنكر أو مستغرب منه، إذ طالما وجدنا النقاد والبلاغيين العرب القدماء يعدون هذين النوعين والأمثال منهما خاصة ضمن وجوه البلاغة لما فيهما من كناية وتعريض ورمز، مما حدا بهم الى عدهما بذلك من وجوه البلاغة[147]. وسار على ذلك صاحب البرهان في كتابه الذي حاول فيه ارساء أصول نظرية منظمة ومتكاملة للأنواع الأدبية ووجوه البيان المعروفة عند العرب.

وحين أراد أبو هلال العسكري[148] (بعد 395 هـ) تأليف كتاب موسع في فن القول وصناعة الكلام، اختار أن يسميه : «كتاب الصناعتين»، يريد بذلك الشعر والنثر كما ذكر في صدر مقدمته إذ قال : «فرأيت أن أعمل كتابي هذا مشتملا على جميع ما يحتاج اليه في صنعة الكلام : نثره ونظمه»[149]، ثم أوضح مفهومه للكلام المنظوم في قوله : «وأجناس الكلام المنظوم ثلاثة وهي : الرسائل والخطب والشعر وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف، وجودة التركيب»[150] وعلى ذلك يدل مصطلح المنظوم لديه على حسن تأليف الكلام وجودة تركيبه، وذلك هو جوهر صناعة الأدب، مما يوحي بأن المراد به هو الأدب نفسه على اختلاف أنواعه وفنونه التي اقتصر منها في كتابه على هذه الأنواع الثلاثة الرئيسية، وكان جلّ حديثه فيه يدورحول صنعة الشعر والكتابة فحسب.

---

(146) ن.م 151/118.

(147) انظر مثلا العمدة باب التمثيل 473/1 ـ 478 وباب المثل السائر 479/1 ـ 488 وباب الاشارة 513/1 ـ 533.

(148) أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري أديب ناقد بلاغي وشاعر معروف (ـ بعد 395 هـ) ومعجم الأدباء 233/8 ـ 165 الاعلام 196/2.

(149) كتاب الصناعتين 11.

(150) ن.م 167.

بيد أننا نجد أن هذا المصطلح يضطرب لديه اضطرابا واضحا إذ يجعله مقصورا على الشعر الموزون والمقفى، كما يستعمله للدلالة على غيره من أنواع القول المنظوم في آن واحد فيقول : «ومن مراتب الشعر العالية التي لا يلحقه فيها شيء من الكلام : النظم الذي به زنة الألفاظ، وتمام حسنها، وليس شيء من أصناف المنظومات يبلغ في قوة اللفظ منزلة الشعر[151] ومن الواضح أنه يريد بنظم الشعر أوزانه وقوافيه التي تميزه عن سائر أنواع القول الأخرى كما يدل على ذلك قوله : «واعلم أن الرسائل والخطب متشاكلان في أنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية»[152]، ثم وجدناه بعد ذلك يتحدث عن منثور الكلام ومنظومه، ويبدو من خلال حديثه أن المنثور عنده هو الكلام المرسل الذي يخلو من آثار الصنعة والتكلف، ودعا أصحاب المنظوم إلى مجاراته في السلاسة والسهولة وقال : «والكلام أيدك الله يحسن بسلاسته وسهولته ... فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطالعه، وجودة مقاطعه، وحسن رصفه وتأليفه، وكمال صوغه وتركيبه»[153]دون أن يكون في ذلك ما يمكننا من الوقوف على حدود المنظوم والمنثور ومفهومهما لديه بشكل واضح ودقيق.

وقد وقف أبو هلال عند وظائف هذه الأنواع الأدبية الثلاثة وقفة سريعة، وحاول أن يتلمس أوجه التشابه والاختلاف بينها على أساس النظر في وظيفة كل منها فقال : «ومما يعرف من أمر الخطابة والكتابة أنهما مختصان بأمر الدين والسلطان، وعليهما مدار الشعر، وليس للشعر بهما اختصاص. أما الكتابة : فعليها مدار السلطان، والخطابة : لها الحظ الأوفر

(151) ن.م 30.
(152) ن.م 139.
(153) ن.م 66.

من أمر الدين ... ولا يقع الشعر في شيء من هذه الأشياء موقعا، ولكن له مواقع لا ينجع فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها»[154].

ومن الغريب أن نجده يعقد مماثلة بين صنعتي الخطابة والترسل، فيبحث عن أوجه التشابه بينهما من خلال سهولة الألفاظ وسلاستها، ثم لا يجد من فارق بينهما سوى أن الرسالة يكتب بها، والخطبة يشافه بها، وعلى ذلك يمكن أن تتحول الخطبة إلى رسالة مكتوبة، والرسالة إلى خطبة مسموعة بأيسر كلفة، ولا يتهيأ مثل ذلك في الشعر، مما يشكل فارقا جديدا بينه وبينهما وفي ذلك يقول : «وقد يتشاكلان أيضا من جهة الألفاظ، فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتاب في السهولة ... ولا فرق بينهما الا أن الخطبة يشافه بها، والرسالة يكتب بها، والرسالة تجعل خطبة، والخطبة تجعل رسالة في أيسر كلفة، ولا يتهيأ مثل ذلك في الشعر»[155]. وفي ذلك إغفال واضح للخصائص الذاتية المميزة للنوع الأدبي عادة، وتعبير عن ضيق الأفق النقدي في التمييز بين الأنواع الأدبية، والبحث عن أوجه التشابه أو الاختلاف بينها[156].

الأنواع الأدبية في الدراسات الإعجازية :

على أن هذا البحث قد وجد له في الدراسات الإعجازية مجالا رحبا وواسعا، اذ كان لا بد لأصحاب هذه الدراسات من الحديث عن الأنواع الأدبية المختلفة لدى العرب، قصد الموازنة بينها وبين القرآن الكريم، ونفي إمكان نسبته الى واحد منها، واثبات إعجازه وتفرده في البيان، والوقوف عل وجوه هذا الإعجاز البياني الذي يتجلى في طريقة نظمه، وأسلوب تأليفه، مما يجعله خارجا عن أساليب العرب في نظم الكلام

(154) ن.م 139.

(155) ن.م 139.

(156) وانظر النثر الفني 1/24 ـ 26.

وتأليفه، وفي ذلك يقول الرماني[157] (ـ 386 هـ) : «إن العادة كانت جارية في ضروب من أنواع الكلام معروفة : منها الشعر ومنها السجع ومنها الخطب ومنها الرسائل ومنها المنثور الذي يدور بين الناس في الحديث، فأتى القرآن بطريقة مفردة خارجة عن العادة، لها منزلة في الحسن تفوق كل طريقة»[158] فقسم بذلك الكلام الى أنواعه المعروفة عند العرب، ثم جعل الوزن فارقا بينها وبين الشعر، وميزة له دونها فقال : « ولولا أن الوزن يحسّن الشعر لنقصت منزلته في الحسن نقصانا عظيما»[159] دون أن يبدي اهتماما بخصائص كل نوع منها وميزاته.

وكذلك فعل الخطابي (ـ 388 هـ)[160] في حديثه عن هذه الأنواع التي عرفها العرب، وحاولوا نسبة القرآن الى واحد منها، ومعارضته بها، فأعجزهم ذلك فقال : «ان القوم كاعوا وجبنوا عن معارضة القرآن ... فتركوا المعارضة لعجزهم ... وهم عرب فصحاء مقتدرون على التصرف في أودية الكلام عارفون بنظومه : قصيده ورجزه، وسجعه وسائر فنونه»[161] ثم أضاف الخطابة إلى هذه الفنون فوازن بينها وبين القرآن كما وازن بينه وبين تلك الفنون، وخلص من ذلك الى القول : «إن القرآن إنما

(157) أبو الحسن علي بن عيسى الرماني البغدادي (297 ـ 386 هـ) نحوي معتزلي مفسر كثير التصنيف. الفهرست 69 الوفيات 299/3 ـ معجم الأدباء 73/14 ـ 76 والامتاع والمؤانسة 33/1 والأعلام 317/4.

(158) النكت. ثلاث رسائل في اعجاز القرآن 11.

(159) ن.م ص 11.

(160) أبو سليمان أحمد بن ابراهيم الخطابي (319 ـ 388 هـ) فقيه مفسر ومحدث ولغوي وأديب. الوفيات 214/2 ـ 216 ومعجم الأدباء 246/4 والأعلام 273/2.

(161) بيان اعجاز القرآن ـ ثلاث رسائل 35.

صار معجزا لأنه جاء بأفصح الألفاظ في أحسن نظوم التأليف، مضمنا أصح المعاني»[162].

وتوسع الباقلاني[163] (ـ 403هـ) في الحديث عن الأنواع الأدبية في موضعين متباعدين من كتابه «اعجاز القرآن» فعمد الى تقسيمها تقسيما فنيا وأسلوبيا بحسب قوالبها الفنية، وبنيتها الشكلية الظاهرة الى منظوم ومرسل منثور، وحاز القرآن الكريم منها فقال : «وله أسلوب يختص به ويتميز عن أساليب الكلام المعتاد، وذلك أن الطرق التي يتقيد بها الكلام البديع المنظوم تنقسم الى : أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه، ثم الكلام الموزون غير المقفى، ثم الى أصناف الكلام المعدّل المسجّع، ثم الى معدّل موزون غير مسجع، ثم الى ما يرسل ارسالا فتطلب فيه الاصابة والإفادة وافهام المعاني المعترضة على وجه بديع وترتيب لطيف، وان لم يكن معتدلا في وزنه، وذلك شبيه بجملة الكلام الذي لا يُتعمّل فيه، ولا يُتصنّع له»[164].

وعلى ذلك نراه يعد الأدب وفن القول جنسا، ثم يقسمه الى : منظوم : مقيد بالوزن والقافية، أو بواحد من هذين القيدين فحسب، أو منثور مرسل بعيد عن الصنعة والقيد والتكلف. ووقف بعد ذلك عند المنظوم، ففرق بين أنواعه المختلفة باختلاف أساليب نظمه وتأليفه وقوالبه الفنية، ثم عاد الى هذه الأقسام مرة أخرى فقال : «وقد علمنا أن كلامهم ينقسم الى منثور ومنظوم، وكلام مقفى غير موزون، وكلام موزون غير

---

(162) ن.م ص 27.

(163) محمد بن الطيب بن محمد الباقلاني (338 ـ 403 هـ) قاضي القضاة. أشعري من كبار العلماء في عصره. بصري سكن بغداد وبها توفي. الوفيات 269/4 ـ 270 والامتاع والمؤانسة 143/1 والاعلام 176/6.

(164) اعجاز القرآن ص : 35.

مقفى، ونظم ليس بمقفى كالخطب والسجع، ونظم مقفى موزون له روي. ومن هذه الأقسام ما هو سجية الأغلب من الناس ... ومنه ما هو أصعب تناولا كالموزون عند بعضهم، والشعر عند الآخرين»[165]. يريد بذلك الرد على من زعم «أن القرآن مختلط من أوزان كلام العرب، وأن فيه من جنس خطبهم ورسائلهم وشعرهم وسجعهم وموزون كلامهم، الذي هو غير مقفى، ولكنه أبدع فيه ضربا من الابداع لبراعته وفصاحته»[166].

فغاية الباقلاني - وسائر أصحاب المباحث الاعجازية - إثبات تفرد القرآن بقالب فني جديد وشكل غير معتاد أو مألوف، وطريقة من النظم تجعل منه جنسا أدبيا مفردا ومتميزا من سائر أجناس القول وأنواعه المعروفة التي قام بحصرها وتقسيمها بحسب قوالبها الفنية وأساليبها الى نوعين رئيسيين : مرسل أو منثور، ومقيد أو منظوم، وقصد بالأول منهما : الكلام المبرأ من آثار الصنعة والتكلف من وزن أو تقفية أو تسجيع أو ازدواج، وتطلب فيه الافادة وافهام المعاني على وجه بديع وتركيب لطيف دونما قصد إلى تحلية أو زينة، أو غير ذلك مما يشتمل عليه المنظوم، فينقسم على أساسه الى : الشعر الذي يعد في الصدارة بين أصنافه بما خص به من وزن وتقفية، ثم ما يشبه الشعر من الكلام الموزون غير المقفى، أو المقفى المعدل المسجوع، أو المعدل المزدوج غير المسجوع، وأورد على ذلك كله أمثلة متنوعة من كلام العرب، دون أن يخلو هذا التقسيم من شيء من التداخل والاضطراب، وان كان من غير العسير إجمال صورته العامة : بالمرسل والشعر وما بينهما من أنواع القول المنظوم الذي يتميز بالتقفية أو التسجيع والوزن أو التوقيع الذي لا يقتصر على الشعر فحسب.

---

(165) ن.م ص 62.

(166) ن.م ص 62.

آراء أهل الفلسفة والمنطق :

وكان الفارابي (ـ 339 هـ) قد تنبه من قبل على ما يمكن أن يكون بين بعض هذه الأنواع بفضل خصائص صياغتها، وطرائق بنائها وتأليفها، من تشاكل وتداخل، فعمد إلى تقسيمها تقسيما فريدا، حاول فيه طمس بعض الفروق بينها، متجاوزا بذلك مفاهيم كثير من النقاد العرب القدماء في الأنواع الأدبية وقسمتها، ومستفيدا من مصطلح المحاكاة عند أرسطو حسب مفهومه لهذا المصطلح فجعل التخييل والمحاكاة جوهر الشعر، فإذا ما خلا منها أو عدمها تحول إلى نثر وان كان موزونا، كما قد تتحول بعض الأقوال النثرية بفضل قدرتها على التخييل الى أقوال شعرية، وفي ذلك يقول : «والجمهور وكثير من الشعراء إنما يرون أن القول شعر متى كان موزونا ... وليس يبالون أكان مؤلفا مما يحاكي الشيء أم لا ... والقول إذا كان مما يحاكي الشيء. ولم يكن موزونا بايقاع فليس يعد شعرا ... وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة وأصغرها الوزن، فالخطابة قد تستعمل أشياء من المحاكاة . . وربما غلط كثير من الخطباء الذين لهم في طبائعهم قوة على الأقاويل الشعرية، فيستعمل المحاكاة أزيد مما شأن الخطابة أن تستعمله، فيكون قوله ذلك عند كثير من الناس خطبة، وإنما هو في الحقيقة قول شعري عدل به عن منهاج الخطابة. وكثير من الشعراء الذين لهم أيضا قوة على الأقاويل المقنعة ويزنونها فيكون ذلك عند كثير من الناس شعرا، وإنما هو قول خطبي عدل به عن منهاج الخطابة. وكثير من الخطباء يجمع في خطبته الأمرين جميعا، وكذلك كثير من الشعراء، وعلى هذا يوجد كثير من الشعر، والأقاويل الشعرية»(167) فكان بذلك من أسبق النقاد الذين تنبهوا على هذه الجوانب الفنية الدقيقة في صنعة الكلام، وأشاروا اليها اشارة واضحة ومفصلة ففتحوا بذلك الباب واسعا أمام نظرية فنية وأسلوبية جديدة في الأنواع الأدبية وقسمتها،

---

(167) جوامع الشعر ـ ضمن تلخيص كتاب الشعر لأرسطو ص 172 ـ 173.

تجاوزوا بها النظرية التقليدية التي تعتمد الوزن والتقفية ـ على اختلاف أشكالهما ـ أساسا ومقياسا للتميز بين هذ الأنواع فاتخذ من التخييل والمحاكاة بديلا من هذا المقياس، واعتمد عليه في بناء نظريته فقسم الأنواع على أساسهما إلى : شعر ونثر وأقاويل شعرية أو نثر شعري أو شعر منثور كما يسمى في عصرنا، دون أن يتهيأ لهذه الآراء النقدية النافذة مجال واسع للمتابعة أو التطبيق، وان كان ابن سينا(168) (ـ 428 هـ) قد حاول ذلك بعده بزمن غير قصير، إلا أنه عاد الى الوزن والايقاع فاتخذ منه مقياسا لقسمته ونظريته في الأنواع الأدبية، فحاول على أساسه أن يحدد شعرية الكلام ونثريته، في حدود مفهومه الخاص للوزن إذ تجاوز فيه المفهوم العروضي أو الإيقاعي الثابت فقال : «والخطابة ينبغي أن يقرن بها وزن وعدد إيقاعي، والفصل والوصل وزن للكلام، وان لم يكن وزنا عدديا، فان قرب من الوزن العادي [العددي] قربا ما، لا يبلغ الكمال فيه، فهو حسن ... والقول المنثور قد يجعل بالمدات موزونا ... وللعرب أحكام في جعل النثر قريبا من النظم، وهو خمسة أحوال ...(169) ثم أتى على تفصيل هذه الأنواع والتمثيل لها، دون أن يتجاوز حدود ما هو معروف عندهم من تقفية وتسجيع وازدواج وغيره وفي ذلك ما يمكن أن يفسح المجال واسعا أمام تطوير بعض الأنواع الأدبية، والنثرية منها خاصة، ويضيّق المسافة الفاصلة بينها وبين الشعر، ويؤدي الى ابتكار أنواع جديدة، وذلك ما نجد له أصداء قوية في عصرنا الحاضر. على أن هذه الآراء وأشباهها قد ظلت محصورة في مجال ضيق ومحدود، اذ كان معظم الأدباء والنقاد يميلون الى القسمة التقليدية لأنواع الكلام الى شعر

(168) الشيخ الرئيس أبو علي الحسين بن عبد الله بن علي بن سينا (370 ـ 428 هـ) فيلسوف مفكر وعالم وطبيب مشهور الوفيات 457/2 ـ 162 والعدد الخاص بابن سينا في مجلة التراث العربي ع 5 و6 ـ 1981 والأعلام 241/2.

(169) كتاب الشفا ـ الجملة الأولى من المنطق ـ الفن الثامن 220/2 ـ 225.

ونثر، والتفريق بينهما على أساس الوزن، وتفريعها بعد ذلك في شعب وفروع كثيرة، وعلى ذلك استقرت آراء معظم الأدباء منذ أواخر القرن الرابع، وقد أجمل أبو حيان التوحيدي[170] (نحو 400 هـ) آراء عدد من معاصريه في ذلك فذكر قول مسكويه[171] (ـ 421 هـ) : «إن النظم والنثر نوعان قسيمان تحت الكلام، والكلام جنس لهما، وانما تصحّ القسمة هكذا : الكلام ينقسم إلى المنظوم وغير المنظوم، وغيرالمنظوم ينقسم الى المسجوع وغير المسجوع، ولا يزال ينقسم كذلك حتّى ينتهي الى آخر أنواعه»[172] وآخر هذه الأنواع ـ على ما يبدو ـ هو الكلام المرسل الذي لم تدخله صنعة، ثم الكلام العادي الذي يجري بين الناس، أما المنظوم عنده : «فينفصل من النثر بفضل الوزن الذي صار به المنظوم منظوما»[173].

وأكد أبو حيان صحة هذه القسمة، ودقة ذلك المقياس الذي يقصر الوزن على الشعر، فيتميز به من النثر، ويعد زائنا لأولهما، وشائنا للآخر فقال : «ومن شرف المنظوم : الايقاع الصحيح واشتمال الوزن والنظم ولو فعل هذا بالنثر كان منقوصا»[174] وذلك مرتبط في ذهنه بدعوته الدائمة

---

(170) أبو حيان علي بن محمد بن العباس التوحيدي أديب متصوف ومؤلف معروف (ـ نحو 414 هـ) معجم الأدباء 5/15 وما بعدها ولسان الميزان 38/7 فوات الوفيات 289/1 الاعلام 326/4. وبروكلمان 335/4 ـ 338.

(171) أبو علي أحمدبن محمد بن يعقوب (ـ 421 هـ) مؤرخ وعالم بالفلسفة والأدب. صحب عضد الدولة وابن العميد وكان قيما على خزانة كتبه. له مؤلفات كثيرة منها «تجارب الامم» و«تهذيب الأخلاق». الامتاع والمؤانسة 136/1 والصداقة والصديق 63 ـ 68 ومعجم الأدباء 5/5 والاعلام 211/1 ـ 212.

(172) الهوامل والشوامل 308.

(173) ن.م ص 309.

(174) الامتاع والمؤانسة : 136/2.

الى الابتعاد عن الصنعة والتكلف في النثر الأدبي، وميله في كتابته الى السلاسة والسهولة. فذكر على لسان شيخه أبي سليمان المنطقي[175] (- نحو 380 هـ) أن «المنظوم صناعي داخل في حصار العروض وأسر الوزن ... والنثر مبرأ من التكلف، ومنزه عن الضرورة»[176] بيد أننا نجد أبا سليمان - مع ذلك - يشير الى ما يمكن أن يكون بين الشعر والنثر من تشابه وتشاكل فيقول: «وفي النثر ظل النظم، ولولا ذلك ما خف ولا حلا ولا طاب، وفي النظم ظل من النثر، ولو لا ذلك ما تميزت أشكاله»[177] ونقل التوحيدي عن ابن هندو الكاتب[178] (نحو 400 هـ) رأيا مشابها يقول فيه: «إن المنظوم فيه نثر من وجه، والمنثور فيه نظم من وجه، ولولا أنهما يستهمان هذا النعت لما ائتلفا ولا اختلفا»[179] ويبدو أنّ لتطور أساليب النثر الفني، واتجاهها نحو الصنعة، واغراقها في تكلف السجع وألوان البديع في هذا القرن أثرا واضحا في هذه الآراء النقدية.

ولعل من الطريف أن نقع لدى أبي حيان على قول منسوب الى شيخه المنطقي في تعليل ظاهرة الأنواع الأدبية، وانقسام الكلام الى شعر ونثر تعليلا فلسفيا يرتبط باختلاف أمزجة المتلقين وحاجاتهم العقلية، قدر

---

(175) أبو سليمان محمد بن طاهر بن بهرام السجستاني (نحو 380 هـ) عالم بالحكمة والفلسفة والأدب من شيوخ أبي حيان التوحيدي. لزم بيته ببغداد لبرص كان به. الامتاع والمؤانسة 29/1 - 33. وتاريخ حكماء الاسلام 82 والأعلام 171/6.

(176) الامتاع والمؤانسة 133/2 - 134.

(177) المقابسات 345.

(178) أبو الفرج أحمد بن محمد الكاتب المعروف بابن هندو من كتاب ركن الدولة البويهي (نحو 400 هـ). الوفيات 108/5 ومعجم الأدباء 10/13 - 111 أخلاق الوزيرين 278 (مثالب الوزيرين 421).

(179) الامتاع والمؤانسة 135/2.

ارتباطه بقدرات المبدعين على الابتكار والتوليد فيقول : «والعقل يتخير لفظا بعد لفظ، ويعشق صورة دون صورة، ويأنس بوزن دون وزن، ولهذا شقق الكلام بين ضروب الشعر وأصناف النثر»[180] كما نقع على قول آخر له يتميز من آراء غيره من معاصريه الذين يعدون القرآن الكريم ضربا من القول خارجا عن مألوف كلام العرب شعره ونثره، فلا ينسبونه الى واحد منهما عادة، على حين يذهب أبو سليمان الى القول : «إن الكتب النازلة من السماء، قديمها وحديثها، على ألسنة الرسل، مع اختلاف اللغات كلها منثورة»[181] وهو رأي بدع وفريد في تلك الآونة، وان كنا نجد له بعد ذلك أصداء أخرى كثيرة ومشابهة[182].

واذا كنا لا نستطيع الوقوف طويلا عند آراء سائر النقاد والأدباء العرب القدماء في الأنواع الأدبية، ومواقفهم المتباينة في تقسيمها، والأسس التي اعتمدوا عليها في ذلك، وقد أتينا على عرض أهم هذه الآراء وتحليلها، فإن بامكاننا بعد ذلك القول : إن مواقف هؤلاء النقاد يمكن أن تُرد الى أصلين رئيسيين : يرتكز أولهما على الوزن والقافية مدخلا للتمييز بين هذه الأنواع، وأساسا لتقسيم الكلام على اختلاف صوره وأنواعه وأساليبه الى شعر موزون ومقفى يشمل القصيد والرجز وغيرهما من فنون الشعر وأعاريضه، وكلام غير موزون ومقفى هو النثر على اختلاف أنواعه : من خطب ورسائل وأسجاع وغيرها، وقد

(180) المقاسات 245.

(181) الامتاع والمؤانسة 133/2.

(182) انظر من أقوال القدماء في ذلك قول صاحب العمدة 75/1 «ولعل بعض الكتاب المنتصرين للنثر الطاعنين على الشعر يحتج بأن القرآن كلام الله تعالى منثور ... وجعله الله منثورا ليكون أظهر برهانا». ومن أقوال المحدثين قول صاحب النثر الفني 44/1 «والقرآن شاهد من شواهد النثر الفني، وهو كلام منثور، وان تفرد ببعض الخصائص والميزات، وأجمل هذه الميزات ثم قال «ان القرآن نثر» 49/1.

مثل هذا الاتجاه : قدامة بن جعفر وابن طباطبا واسحق بن وهب وأبو حيان التوحيدي وغيرهم.

أما الاتجاه الثاني فيعتمد في التفريق بين فنون القول وأنواعه على أساس النظر في أساليبه وقوالبه الفنية، وما يمكن أن تفصح عنه من تقيد بالوزن والايقاع والتقفية والتسجيع والفواصل والازدواج، مما يجعلها تدخل باب المنظوم الذي يعد الشعر أبرز أشكاله، دون أن يكون مقتصرا عليه. وما عدا ذلك فهو من المنثور أو الكلام المرسل على سجيته وطبعه فلا يتقيد بصنعة، أو ينم عن تكلف. دون أن يخلو من حسن التأليف، وجودة الرصف والتركيب. وكان الجاحظ من أسبق النقاد الى هذا التقسيم الفني أو الأسلوبي، وتابعه فيه العسكري والباقلاني ومعظم المهتمين باعجاز القرآن.

وقد لاحظنا ـ في أثناء عرضنا لآراء هؤلاء النقاد ـ تنبه كثير منهم على ما يمكن أن يكون بين هذه الأنواع من تشاكل أو تداخل، فأشار العسكري الى ما بين الرسائل والخطب من أوجه التشابه، ونبه أبو سليمان المنطقي وابن هندو والتوحيدي على ما بين الشعر والنثر من تداخل، وذهب الفارابي الى أبعد من ذلك إذ قسم الكلام الى : شعر ونثر وأقاويل شعرية، فتجاوز بذلك آراء معاصريه، واقترب من آراء كثير من النقاد في عصرنا ممن يحاول تلمس أوجه التشابه بين الأنواع الأدبية، وتضييق المسافات بينها، مما يفسح المجال واسعا لتطويرها وظهور أنواع جديدة ومبتكرة، وكان لنقادنا القدماء في ذلك كله آراء نافذة وعميقة.

آراء المعاصرين : عرض ومناقشة :

ومع ما لهذه الآراء والمواقف من قيمة في فهم نظرية الأنواع الأدبية في النقد العربي القديم، وما لها من أهمية في رصد حركة تطوره، إلاّ أننا ـ مع ذلك ـ لا نكاد نعثر في كتب المعاصرين وأبحاثهم التي تتناول

هذا النقد بالدراسة والتحليل على صدى واضح لها، اذ لا تكاد تتجاوز ملاحظاتهم السريعة حول هذه النظرية حدود تقسيم النقاد العرب الكلام أو الأدب الى شعر ونثر، وجعل الوزن والقافية أساسا للتفريق بينهما، ثم تعداد الأنواع الأدبية المعروفة عند العرب، دون أن يتجاوز الحديث عن ذلك كله أسطرا معدودات تفصح ـ على الأغلب ـ عن آراء أصحابها في هذه الأنواع وقسمتها، بغض النظر عن آراء القدماء ومعاييرهم فيها.

وقد أنكر بعض الدارسين اهتمام العرب بالأجناس الأدبية، فذهب د. حمادي صمود الى القول : «ان البلاغيين العرب لم يهتموا بمسألة الأجناس إلا نادرا»[183] واكتفى بعضهم بالاشارة الى تنبههم على قسمة الكلام الى شعر ونثر، وجعل الوزن مقياسا للتفريق بينهما فحسب، كما يرى غرBناوم في قوله : «ن العرب قد اتبعوا النظرية التقليدية التي ترى الشعر والنثر نوعين من الكلام ... وأنه ليس من فارق بينهما سوى أن الشعر كلام موزون»[184] ولاحظ بلاشير ما في هذه القسمة من تعسف واضح في تقسيم الكلام فقال : «ينبغي أن نرثي لتلك الفكرة التعسفية التي تميز بين النتاجين الشعري والنثري، وفي الواقع فإن كلا النتاجين عاشا باتصال وثيق، فهناك نثر نابض بالحياة ألا وهو النثر الموزون المسجع الذي يشارك الشعر والنثر معا ... وما استجابة الناس لهذا التقسيم الا حبا بالوصول الى عرض أكثر وضوحا»[185]. وفي ذلك كله اغفال واضح لجهود نقادنا القدماء في تقسيم الكلام واختلاف مذاهبهم في ذلك كما مر بنا قبل قليل.

---

(183) الشعر وصفة الشعر في التراث : مجلة النقد الآدبي ـ فصول : مج 6 ـ ع1 ـ ر 1985 ـ ص 80.

(184) دراسات في الأدب العربي : ص 21.

(185) تاريخ الأدب العربي 109/1.

وأشار بعض المستشرقين الى بعض هذه الجهود فذكر يا روسلاف «أن دارس القصيدة يجب أن يتعامل مع الأسس الشعرية المشتركة الخاصة بالأشكال الأدبية الأخرى كالخطبة والرسالة، وقد تنبه القدماء على هذه الحقيقة، وأول اشارة الى التشابه بين القصيدة والرسالة وردت عند ابن طباطبا اذ وصف الشعر بأنه رسائل مقيدة، والرسائل بأنها أشعار مرسلة، وبالقياس على ذلك يتسع المجال ليشمل الخطبة أيضا»(186).

كما أشار فان جليدر الى ما تحظى به الأفكار الخاصة بالتعبير النثري من قبول في نظرية الشعر عند العرب، وأرجع ذلك الى أن «كثيرا من الكتاب كانوا شعراء ونقادا للشعر، فليس غريبا أن تحظى هذه الأفكار بالقبول في نظرية الشعر والنقد، كما في عيار الشعر لابن طباطبا، فالقصيدة المثال عنده مترابطة كالخطاب أو الرسالة اذ يقول : ومن الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني الحسنة الرصف السلسة الألفاظ، التي خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما فلا استكراه في قوافيها ولا

(186) ابن قتيبة وما بعده، القصيدة العربية الكلاسيكية والأوجه البلاغية للرسالة : مجلة النقد الأدبي فصول : مج 6 ـ ع 2 ـ س 1986 ـ ص 72. وانظر قول ابن طباطبا المشار اليه في النص في عيار الشعر ص 78 وفيه : «فالشعر رسائل معقودة، والرسائل شعر محلول» وله في المشابهة بين الشعر والرسائل أقوال كثيرة ومن ذلك قوله في دعوة الشعراء الى : «أن يسلكوا منهاج أصحاب الرسائل في بلاغاتهم وتصرفهم في مكاتباتهم، فان للشعر فصولا كفصول الرسائل» عيار الشعر ص 6. بيد أننا نجد له قولا آخر يدعو فيه الى الابتعاد في نظم الشعر عن أساليب الكتاب في رسائلهم اذ يقول : «فان الشعر اذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثال السائرة باختصارها لم يحسن نظمه». عيار الشعر : ص 26.

تكلف»[187] وقد وقفنا من قبل على آراء كثيرة لعدد غير قليل من النقاد حول المشابهة بين الشعر والنثر، ولاحظنا أنهم تجاوزوا فيها هذه الملاحظة العابرة التي وردت على لسان ابن طباطبا.

وحين أراد د. طه حسين تقسيم الكلام أو الأدب قال: «ان الأدباء ومؤرخي الأدب العربي قسموا الكلام الى منظوم ومنثور، وزعموا أن المنثور هو ما لم يتقيد بالوزن والقافية، وأن المنظوم هو ما تقيد بهما»[188]. دون أن يفصح هذا القول عن حقيقة آراء النقاد العرب في تقسيم الكلام، وان كان يعبر عن جانب جزئي وبسيط منها فحسب وليس بكاف وحده لتسويغ هذا الرأي الذي دفعه الى طرح قسمة جديدة فقال: «إن الكلام يمكن أن يقسم الى ثلاثة أقسام: كلام يعتمد على الوزن والقافية والموسيقى هو الشعر، وكلام آخر تتحقق فيه اللذة عندما نسمعه من صاحبه وهو الخطابة، ونوع ثالث نجد فيه اللذة لأننا نقرؤه هو النثر الفني أو الكتابه»[189] وتابعه في ذلك د. شوقي ضيف فقسم النثر» الى جدولين كبيرين هما: الخطابة والكتابة التي يسميها بعض الباحثين النثر الفني»[190]. وكذلك مازَ د. أحمد بدوي الخطابة من الشعر والنثر فقال: «لن أعد الخطابة نثرا، فهي وان شاركته في أنها غير موزونة أو مقفاة،

---

(187) بدايات النظر في القصيدة: مجلة النقد الأدبي ـ فصول ـ مج 6 ـ ع 2 ـ س 1986 ـ ص 24 وانظر عيار الشعر ص 48 وفيه حول المشابهة ما بين الشعر والرسائل والخطب باعتبار الوحدة العضوية أقوال أخرى أفصح في الدلالة على ما ذهب اليه جليدر، ومن ذلك قوله: «وأحسن الشعر ما ينتظم فيه انتظاما يتسق به أوله مع آخره، على ما ينسقه قائله، فان قدّم بيتا على بيت دخاله الخلل، كما يدخل الرسائل والخطب». عيار الشعر: ص 126.

(188) من حديث الشعر والنثر: ص 21.

(189) من حديث الشعر والنثر: ص 25.

(190) الفن ومذاهبه في النثر العربي ص 15.

الا أنها تختلف عنه في تكوينها، فألوان النثر تعتمد على الرويّة في إنتاجها بينما تعتمد الخطابة أكثر ما تعتمد على البديهة والارتجال»[191] دون أن نجد هنالك ما يسوغ تمييز الخطابة من النثر، وعدها نوعا أدبيا مستقلا، وما هي في النهاية سوى أحد فنونه التي لا تقتصر على الترسل أو الكتابة.

وقد نسب د. زكي مبارك أصول هذه التقسيمات الى المستشرق وليم مارسيه فقال : «ان المسيو مارسيه تكلف شططا حين زعم أن الكلام ينقسم الى ثلاثة أصول هي : النظم والنثر والخطب، ليصحّ له أن يحكم بأن الجاهليين عرفوا فن الشعر والخطابة ولم يعرفوا فن النثر»[192]. ومع ذلك فإن من الإنصاف أن نرد هذه الآراء الى أصحابها من نقادنا القدماء الذين سبقوا اليها منذ عدة قرون، اذ وجدنا أبا هلال العسكري (بعد 395 هـ) يقول : «وأجناس الكلام المنظوم ثلاثة وهي : الرسائل والخطب والشعر»[193] كما وجدنا علي بن خلف (ـ بعد 437 هـ) يقول أيضا : «واعلم أن صناعة تأليف الكلام تنقسم الى ثلاثة أنواع هي كالجنس لها وهي : الكتابة والخطابة والشعر»[194].

أما القرآن الكريم فقد عده د. طه حسين جنسا مفردا فقال : «انه ليس نثرا، كما أنه ليس شعرا وانما هو قرآن، ولا يمكن أن يسمى بغير هذا الاسم، فهو لم يتقيد بقيود الشعر، وليس نثرا لأنه مقيد بقيود خاصة به

(191) أسس النقد الأدبي : ص 573.

(192) النثر الفني 25/1 الحاشية رقم 1.

(193) كتابة الصناعتين 167.

(194) مواد البيان 57.

لا توجد في غيره»[195] وتابعه في ذلك شوقي ضيف فقال : «انه طراز وحده ... فهو يمتاز بأسلوب خاص به ليس شعرا ولا نثرا مسجوعا، وانما هو نظم بديع[196] دون أن نجد في هذه الآراء جديدا أيضا، اذ وجدنا القدماء يميزونه من سائر أنواع القول، ويرون فيه أسلوبا فردا من النظم وان كان د. زكي مبارك يؤكد أهمية عدّه نثرا فنيا، ليجد في ذلك دليلا على وجود النثر الفني قبل الاسلام فقال : «القرآن نثر وهو دليل على أن العرب كان عندهم نثر فني قبل الاسلام»[197] والى ذلك يذهب كثير من المعاصرين فيرى د. حجاب «أن القرآن من النثر الفني، ولسنا مع القائلين إنه ليس بشعر وليس بنثر وانما هو قرآن، فسمو درجته الفنية لا يخرجه من النثر[198] على حين يرى د. حمادي صمود ان القدماء» «وان قالوا إن القرآن ليس بشعر فقد قالوا بقوة تأثيره ... ومسألة الاختلاف في نوعية النّص القرآني مورست دائما من زاوية عقائدية، ولم ينظر اليها من زاوية ما يسمى بتوليد الأنواع الأدبية ... فانتاج معنى يحدث في المتلقي فعلا شعريا لا يختص بنمط من الكتابة دون نمط، وعلى ذلك فكثير مما يسمى شعرا هو نظم، وكثير من النثر شعر»[199]، دون أن نجد في هذه الآراء كلها جديدا، اذ وجدنا القدماء يطيلون القول فيها ويفصلون تفصيلا أغنى نظرية الأنواع الأدبية عندهم، وأكسبها عمقا ونفاذا.

فمنذ أن نزل القرآن الكريم وجدنا العرب ينسبونه الى الشعر وغيره من فنون القول، اعتمادا على إحساسهم بقوة تأثيره، إذ وجدوا فيه مفعول

---

(195) من حديث الشعر والنثر 25.

(196) الفن ومذاهبه في النثر العربي 44 وانظر 30 و46.

(197) النثر الفني 49/1.

(198) بلاغة الكتاب 47.

(199) الشعر وصفة الشعر : مجلة فصول مج 6 د ـ ع ا ـ س 1986 ـ ص 80.

الشعر وان اختفت علاماته الظاهرة، فحاروا لذلك في أمره، فنسبوه الى نوع آخر معروف عندهم وهو الاسجاع، دون أن يثقوا بصحة هذه النسبة أيضا، ثم تباينت فيه آراؤهم بعد ذلك حين أخذوا ينظرون فيه نظرا نقديا يبحث عن سر إعجازه، فمازه كثير منهم من الشعر والنثر، وعده نسيج وحده في طريقة نظمه وتأليفه، والى ذلك ذهب معظم النقاد العرب، وبنوا على أساسه دراساتهم الكثيرة في إعجازه كما مر بنا من قبل في أثناء عرضنا لآراء الجاحظ والعسكري والرماني والخطابي والباقلاني وغيرهم.

ويمكن ايجاز هذه الآراء في قول القاضي عبد الجبار[200] (ـ 415 هـ) : «وكذلك أجرى الله تعالى حال القرآن ليكون وجه الاعجاز فيه أبين، فخصه بطريقة خارجة عن نظمهم ونثرهم»[201] وعده آخرون نثرا يعلو على سائر أنواع النثر في أسلوبه وطريقة تأليفه كما مر بنا في أقوال التوحيدي وغيره من نقاد القرن الرابع خاصة، وسار على ذلك معظم من أتى بعدهم من النقاد والأدباء، ووجدوا فيه مجالا لتفضيل النثر على الشعر كما أشار الى ذلك ابن رشيق (ـ 429 هـ) في قوله : «ولعل بعض الكتاب المحتجين للنثر يحتج بأن القرآن منثور ... وجعله الله منثورا ليكون أظهر برهانا ... وتحدى به جميع الناس من شاعر وغيره بعمل مثله فأعجزهم ذلك»[202] وأصبح هذا الرأي هو الغالب لدى المتأخرين والمعاصرين، فقال ابن خلدون (ـ 808 هـ) في أثناء حديثه عن أساليب المنثور التي تراوح ما بين المرسل والمسجوع : «والقرآن ـ وان كان من

---

(200) عبد الجبار بن أحمد الهمداني : قاض أصولي من شيوخ المعتزلة. ولد وتوفي بالري (ـ 415 هـ) الاعلام 273/3.

(201) المغني 224/16.

(202) العمدة 75/1.

المنثور، الا أنه خارج عن الوصفين فليس يسمى مرسلا ولا مسجعا، بل تفصيل آيات»[203] وتابعه في ذلك محمد كرد علي فقال : «سواء كان القرآن سجعا أو ما يشبه السجع، فهو من الكلام المنثور الذي لا تبلغ قرائح البلغاء مداه»[204].

ومهما يكن من أمر، فان مسألة تحديد النوع الأدبي للقرآن الكريم تظلّ مرتبطة لدى النقاد العرب بطبيعة نظرتهم الى الأنواع الأدبية عامة وتقسيمهم الأدب بحسب قوالبه الفنية وأساليبه ومظاهر الصنعة والايقاع فيه الى : منظوم ومنثور، أو الى شعر ونثر يميز بينهما الوزن والقافية، فيكون لدى الأولين منظوما على نحو مخصوص وبديع، ويكون لدى الآخرين نثرا يعلو على سائر أنواع النثر والشعر في أساليب صياغته وتأليفه، وكان لتباين آرائهم في مسألة نظم القرآن أثر كبير في نظرية الأنواع الأدبية، وتقسيم الأدب أو الكلام، ودراسة خصائصه وأساليبه، وملاحظة ما يمكن أن يكون بين هذه الأنواع من تداخل وتشابه، وغير ذلك مما أتينا على تناوله في هذا الفصل الذي خصصناه للبحث في ملامح هذه النظرية في النقد العربي، دون أن نستوفي تفاصيله الدقيقة بعد، وذلك ما يحتاج الى بحث مفرد وموسع، يمكن أن يفسح المجال أمام فهم تراثنا النقدي الحافل ويدفع تهمة القصور عنه ويسهم في اغناء نقدنا المعاصر في سعيه نحو بناء نظرية أصلية ومتميزة للنقد العربي.

محمد خير شيخ موسى

(203) المقدمة 1093.

(204) امراء البيان 6.

من فنّيات الوصف
في معلقة امرئ القيس

بسمة نهى الشاوش

تهتمّ هذه الدراسة باستقصاء فنّيات الوصف في معلّقة امرئ القيس[1] لقلّة اهتمام الباحثين بدراسة هذا الغرض في الشعر العربي القديم رغم إرجاع ابن رشيق معظم هذا الشعر[2] إلى الوصف من ناحية، ولأنّ امرأ القيس الذي لم يعد أحد يشكّك في مكانته بين شعراء الجاهليّة خصوصا والعرب عموما قد بنى معلّقته وهي أجود شعره في حكم النقاد على

(1) اعتمدنا في نصّ المعلقة على شرح الزوزني للمعلقات السبع، دار الجيل، بيروت (د.ت). والجدير بالملاحظة أننا لا ننحو في هذه الدراسة التي أردنا لها اتجاها بلاغيّا أساسا، المنحى الذي ذهب إليه بعض الباحثين في أعمالهم. من أمثال ريتا عوض في أطروحة دكتوراه الدولة التي قدّمتها بإشراف الأستاذ حمّادي صمّود سنة 1989 ـ 1990 وعنوانها «الصورة الشعرية في ديوان امرئ القيس» فهذا البحث على جدّيته يدرس الصورة في شعر امرئ القيس ويؤوّلها باعتماد التفسير الأسطوري الانتروبولوجي في معظم الحالات ويثبت لها أبعادا طوطمية سحريّة اخترنا ألا نعتمدها في هذه الدراسة حتّى نتوجّة إلى ميدان بحث مختلف لعلّه يثبت سمة الطرافة لهذا العمل.

(2) ورد في كتاب العمدة لابن رشيق : «الشعر إلاّ أقله راجع إلى باب الوصف ولا سبيل إلى حصره واستقصائه » ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، طبعة القاهرة، 1934 ط.1، ج II ص ص 278 ـ 279.

غرض الوصف من ناحية أخرى وقد أجاد في ذلك[3] والمعلّقة إذا ما استثنينا القسم المتعلّق بيوم دارة جلجل والمغامرة الغزليّة - وهو أقرب إلى السرد القصصي منه إلى الوصف[4] - والبيتين المتعلّقين بمخاطبة الذئب[5] تقوم على الوصف : فقد وصف الشاعر الطلل والمرأة والليل والخيل ووصف البرق والسحاب والمطر.

والوصف في تعريف القدامى : «إنّمَا هُوَ ذِكْرُ الشَّيْءِ بِمَا فِيهِ مِنَ الأَحْوَالِ وَالهَيْئَاتِ»[6] و«أَصْلُ الوَصْفِ الكَشْفُ والإِظْهَارُ»[7].ثمّ حدّدوا مقاييس الوصف وضبطوا معاييره فقالوا : «وَأَحْسَنُ الوَصْفِ مَا نُعِتَ بِهِ الشَّيْءُ حتّى يَكَادُ يُمَثِّلُهُ عِيَانًا لِلسَّامِعِ ... وَقَالَ بَعْضُ المُتَأَخِّرِينَ، أَبْلَغُ الوَصْفِ مَا قَلَبَ السَّمْعَ بَصَرًا»[8]، فإلى أيّ مدّى استجاب وصف امرئ القيس لهذه المقاييس ؟

سنحاول في هذا العمل استنطاق نصّ المعلّقة بأبياتها الواحدة والثمانين لاستخلاص أهمّ الأساليب التي اتبعها امرؤ القيس في وصفه وتبيّن مدى ارتقائها الى مستوى الفنية واستجابتها للأحكام النقدية القديمة التي سبقت الاشارة اليها والنّظر في مدى صحّة ما ذهب اليه بعض هؤلاء النقاد من

(3) وهو رأي ابن زشيق إذ يقول : «ومنهم من يجيد الأوصاف كلّها وإن غلبت الإجادة في بعضها كامرئ القيس قديما»، III 272.

(4) ويمتدّ هذا القسم على قرابة العشرين بيتا ممّا يمثّل ربع المعلقة تقريبا وبذلك يمثل الوصف ما يقارب ثلاثة أرباع القصيدة.

(5) وهما البيتان 51 و52 :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا عَوَى إِنَّ شَأْنَنَا ... قَلِيلُ الغِنَى إِنْ كُنْتَ لَمَّا تَمَوَّلِ

كِلاَنَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئًا أَفَاتَهُ ... وَمَنْ يَحْتَرِثْ حَرْثِي وَحَرْثَكَ يَهْزُلِ

(6) قدامة بن جعفر في العمدة، II، 278.

(7) نفسه.

(8) العمدة، II، 279.

الحكم على جودة الوصف عند شاعرنا بقولهم : «ومِنْهُمْ مَنْ يُجِيدُ الأوْصَافَ كُلَّهَا وان غَلَبت عليه الإجَادَةُ في بَعْضِهَا كامرئ القيس قَديمًا»[9].

وانّ الدارس للمعلّقة ليتبيّن أنّ الشاعر قد استخدم جملة من الأساليب الفنية تكشف عن موصوفه وتظهره بما فيه من الأحوال والهيئات[10]، ولعلّ عرضها مفصّلة يتعسّف على فنّ الشاعر لأنّها انما تحقق فعلها متداخلة متناسقة متعاضدة في ضرب من النسج والحياكة أقرّه القدامى منذ الجاحظ[11]. فالشاعر «كالنقاش الرقيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه ويشبع كلّ صبغ منها حتّى يتضاعف حسنه في العيان وكناظم الجوهر الذي يؤلّف بين النفيس منها والثمين الرائق»[12] ولذلك فانّ الفصل بين هذه الأساليب فصل منهجيّ أساسا الغاية منه تجريدها للقارئ وتوضيحها له.

I ـ الأوصاف المفردة

وهي النعوت التي تكوّنها اللفظة المفردة وقد استخدمها الشاعر بطرق مختلفة فوردت :

أ ـ **مثبتة** : تؤكد الصفة في الموصوف وتثبتها فيه كقوله (الليل الطويل) فلفظ الطويل أتى ليضفي صفة الطول على اللّيل وبذلك يكون احد العناصر المؤدّية لمعنى الطول في قسم وصف الليل.

---

(9) نفسه.

(10) راجع العمدة لابن رشيق، II، 278.

(11) يقول الجاحظ : «الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير» الحيوان، دار احياء التراث العربي، بيروت، 1969 ط.3، محمد عبد السلام هارون، III، 132.

(12) ابن طباطبا : عيار الشعر، تحقيق د. عبد العزيز بن ناصر المانع القاهرة (د.ت)، فصل (بناء القصيدة)، ص 8.

ب - **منفية** : وقد يرد الوصف منفيّا ليؤكد الوصف المثبت في الغالب أو ليدققه كقوله :

وجِيدٍ كَجِيدِ الرئْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ   إذَا هِــيَ نَصَّتْــهُ وَلاَ بِمُعَطَّــلِ

فعنق الحبيبة يشبه عنق الظبي في طوله وقد استخدم الشاعر لتأدية هذا المعنى أسلوب التشبيه أما الوصف المنفي المؤكد بالباء في قوله (ليس بفاحش) فقد ورد لا ليصف جيد المرأة في المطلق فقد قام بذلك التشبيه وانما ليصف قرينة من قرائنه المتعلقة به في حالة معيّنة وهي حالة الحركة عن طريق فعل النّصّ أو الرفع فجيد الحبيبة أثبتت له صفة الحسن بأن شبّه بجيد الرئم وهو حسن ينبغي ألا ينقص أو ينافس اذا ما رفعت عنقها بالفحش فهو طول لا يتجاوز الحدّ وبذلك لا ينقلب الحسن الى الضّدّ فكأنّ امرأ القيس بعملية منطقية اذ يطلق الوصف يوظّف النعت المنفيّ ليحافظ على صفة الاطلاق هذه فيه فيسابق أي ردّ قد يشكك فيها فيسبقه بمثل هذا الاسلوب وإعمال العقل في ذلك ظاهر.

والنعت المنفيّ الثاني (ولا بمعطّل) مختلف عن الأول في توظيفه اذ أنّه يبتعد بعض الشيء عن متعلّقات مضمون التشبيه أو وجه الشبه ليقترن بعنصر آخر من عناصر التشبيه وهو المشبه أو جيدُ الحبيبة فهو غير معطل عن الحلي، فكأنّ هذا الوصف الثاني المؤكد في نفيه كذلك وفي حين كان الأول يدعم التشبيه بشكل أو بآخر ويثبت معناه والصّفة المتضمنة فيه، يحدث ما يشبه العدول عنه وعن هذه الصفة الأولى الى صفة ثانية تخرجنا من دائرة التشبيه ومعنى الطول فيها الى الموصوف في حدّ ذاته لتضفي عليه وصفا آخر ممّا يخدم مقصد الوصف خدمة تدلّ على براعة فنية لا شك فيها لدى الشاعر. والنعتان قد حققا توازنا تركيبيّا في البيت فقد ختما الصدر والعجز وحققا ايقاعا موسيقيا. والأوصاف المفردة في المعلّقة ترد على وجهين أيضا :

مستقلّة **استقلالا تاما** : على مستويين : التركيب والمعنى.

أ - متفردة : كما هو الحال في قوله :

«وإنّ شِفَائِي عَبْرَةٌ **مُهْرَاقَةٌ**»[13] أو «فَيَا عَجَبًا مِنْ كُورِهَا **المُتَحَمَّلِ**»[14].

والنعت هنا حقّق مجرد الوصف في أدنى درجاته وقد وافق وروده القسم الذي تميّز بقلّة الوصف فيه مقارنة مع الأقسام الأخرى وهو القسم الطللي. فامرؤ القيس يتخيّر من أنواع الأوصاف ما يتناسب مع مقاصد النظم عنده تخيّرا ينزع الى الانتقاء الواعي.

ب - متتالية : وهو تتال سريع متدفّق متعاقب بالعطف البيانيّ يصبّ الأوصاف صبّا دون أداة وصل كما هو الشأن في قوله يصف المرأة :

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ[15]

فنحن هنا أمام أوصاف أربعة للمرأة متتالية ولكن النعوت المستقلّة المتتالية اثنان فقط (مهفهفة وبيضاء) تصدّرا البيت فكأنهما انفلتا من الشاعر انفلاتا في خضم الرغبة الجامحة في الالمام بأوصاف الموصوف غير أنّ الشاعر لا يلبث أن يسيطر على هذا الجموح ويحكم نسق البيت فيبطئه باستعمال تركيب الإضافة أوّلا (غير مفاضة) وتركيب الاسناد ثانيا (ترائبها مصقولة) مشفوعا بأسلوب التشبيه الذي سنعود الى دوره في بناء نسق الوصف في موضع لاحق من هذه الدراسة.

---

(13) المعلقة، ب 6.

(14) المعلقة، ب 11.

(15) المعلقة، البيت 31.

ولكن قد تنفلت أعنّة الكلام من يدي الشاعر وتسيطر الأوصاف فتحكم النظم ويتسارع نسق الوصف وتتراكم النعوت ويبدو ذلك خاصة في قسم وصف الخيل من المعلّقة :

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا

كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ[16]

ولعلّ سرّ اعجاب القدامى بهذا البيت يكمن في هذه الفنية المصنوعة في الوصف المتمثلة في جمع أربعة أوصاف امتدت على كامل الصدر وهي تبدأ بالحرف نفسه وقد وزّعها الشاعر على مجموعتين اثنتين :

مكرّ ←—— مفعل *** مفر ←—— مفعل (بينهما طباق)

مقبل ←—— مفعل *** مدبر ←—— مفعل (بينهما طباق)

وتبلغ الحركة أقصاها في هذا المصراع بفضل التماثل في الوزن بين مكر ومفر وبين مقبل ومدبر وما صاحبه من تضاد في المعنى وانقطاع الوصل بين الأوصاف من ناحية واجتماعها في مجموعتين متوازيتين من ناحية أخرى فمن هذه المراوحة بين التماثل في الوزن والتضاد في المعنى وبين الفصل والوصل (وفي صلب المعنى ذاته بين الكر والفرو بين الاقبال والادبار وبين الحركة المتأكدة في الجزء الأول من الصدر والحركة المحتملة في الجزء الثاني منه) وبين سرعة نسق التركيب في الصدر المتولّد من هذا التتالي اللفظي وفي العجز المتولّد من التشبيه تتولّد الحركة الشديدة للفرس. أضف الى ذلك أسلوب المقابلة الذي تولّد من الطباق ومن المراوحة التي سبق ذكرها وقد وظفه الشاعر لتحقيق سمة الاطلاق في الاتصاف بالصّفة ولعل أحسن ما يدل على ذلك لفظة (معا) التي كانت واصلة

(16) نفسه، ب 53.

جامعة لما سبقها من أوصاف متضادة واجتماع الأضداد يحقق صفة الاطلاق.

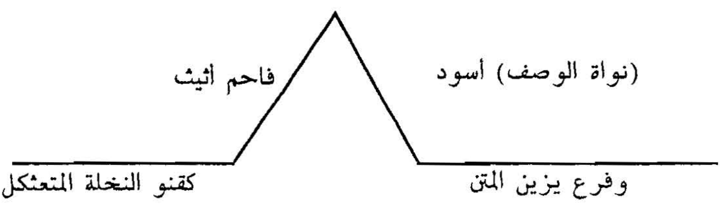
ويتفنّن الشاعر في توزيع هذه النعوت المتتالية في بناء البيت : فقد ترد متصدّرة له مكوّنة للمصراع الأول كله.

مِكَـــرٍّ مِفَـــرٍّ مُقْبِـــلٍ مُـدْبِـــرٍ مَعًـــا
كَجُلْمُـودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَـلِ(17)

وترد متوسّطة البيت بين تركيبين بطيئي النسق فتخففه فتكون بمثابة الملوّن الايقاعي كما هو الشأن في قوله :

وفَرْعٍ يَزِينُ الْمَتْنَ **أسْوَدَ فَاحِمٍ** **أثِيثٍ** كَقِنْوِ النَّخْلَـةِ الْمُتَعَثْكِـلِ(18)

فيكون شكل الايقاع بطيئا هادئا في البداية (وفرع يزين المتن) ثم يتسارع فيخفف (أسود فاحم أثيث) ثم لا يلبث أن يهدأ من جديد ويعود الى بطئه الأول (كقنو النخلة المتعثكل) على النحو التالي :



وقد ترد الأوصاف المتتالية خاتمة للبيت ومكوّنة لعجزه كقوله :

وَقَدْ أغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوَابِدِ هَيْكَلِ(19)

(17) المعلقة، ب 53.

(18) نفسه، 35.

(19) نفسه، ب 52.

فتكون مؤسسة لبداية الحركة واعلانا عن الوصف ومحدّدا لتغيّر الايقاع في البيت في الآن ذاته.

*** متبوعة :**

وكثيرا ما يلجأ الشاعر الى ارداف الصّفة أو النعت بتركيب آخر يوضحها ويدعمها أو يدقق قرينة متعلقة بها فقد تكون متبوعة بـ :

1 - تركيب جر

كقوله : غَدَائِرُهَا مُسْتَشْزِرَاتٌ **إِلَى العُلاَ**

تَضِلُّ العِقَاصُ فِي مُثَنًّى وَمُرْسَلِ[20]

فهو يصف خصلات شعرها وكيفية تصفيفها فهي مرفوعة وتركيب الجر هنا جاء ليؤكد صفة الاستشزار أو الرفع اذ أنه لا يضيف معنى جديدا لأن الاستشزار لا يكون الا الى أعلى فكأنّ الشاعر أحسّ أن النعت وحده قد لا يؤدي الوصف كما ينبغي فأردفه بما يؤكده ويبرزه ويلح عليه.

2 - تركيب ظرف

وهو أكثر تواترا من سابقه ويوظفه الشاعر لتمييز الموصوف بظرف الاتصاف بالصّفة كقوله :

مِسَحٍ **إِذَا مَا السَّابِحَاتُ** عَلَى الوَنَى

أَثَرْنَ الغُبَارَ بِالكَدِيدِ المُرَكَّلِ[21]

فهذا الفرس يمعن في الجري وينشط حين تتعب الخيل التي تمد قوائمها الأمامية في العدو فكأنها تسبح في الماء فهي خيل سريعة غير

---

(20) المعلقة، ب 36.

(21) نفسه، ب 56.

أنّ حصان الشاعر أسرع وأنشط لأن الاعياء لا يدركه بل تراه يعدو وكأنّه يصبّ الجري صبّا عندما يصيب الفتور سائر الخيل فتركيب الظرف قوّى اتصاف الحصان بصفة السّحّ ولولاه لما أدرك المتقبّل أنه في تميّزه حصان ذو قوّة خارقة ترقى به عن سائر أشباهه فهو أقرب الى الجواد الأسطوري[22] بما يمتلكه من قوة مميّزة. وقد يوظّف الشاعر تركيب الظرف الذي يتبع الصفة المفردة لتحديد شرط ادراك الصفة المذكورة كما في قوله :

ضَلِيعٍ إذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ
بِضَافٍ فُوَيْقَ الأرْضِ لَيْسَ بِأعْزَلِ[23]

فأنت لا يمكنك أن تدرك أنه ضليع[24] الا اذا استدبرته[25]. فزاوية النظر هامّة لادراك الصفة السابقة للتركيب ولكنها هامة أيضا بالنسبة الى الصفة الموالية اذ أنك لا يمكن أن ترى ذيله الضافي دون أن يجرّ في الأرض الا اذا نظرت اليه من دبر أيضا.

وقد تتبع الصفة بتركيب الظرف فيدعمها ويؤكّدها ويفند أي دحض ممكن لها مثلما رأينا في قوله :

وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ
إذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَ لاَ بِمُعَطَّلِ[26]

(22) وهذا ما تذهب اليه أيضا ريتا عوض في أطروحتها عن الصورة الشعرية في ديوان امرئ القيس. راجع قسم وصف الخيل فيها : ص 321 وما بعدها.

(23) المعلقة، ب 60.

(24) ضليع أي عظيم الأضلاع. منتفخ الجنبين حسب ما ورد في شرح الزوزني

(25) الاستدبار : النظر الى دبر الشيء، وهو مؤخره (الزوزني).

(26) المعلقة : ب 34.

وقد سبق تحليل هذا المثال حينما تعرّضنا للصفات المفردة المنفية.

3 ـ تشبيه :

وترد الصفة المفردة متبوعة بتشبيه فيوضّحها ويقرّبها من الأفهام فتزداد جلاء وتأكدا في ذهن المتلقي ولعلّ ذلك من سمات أسلوب التشبيه وخصائصه في تعلقه بفن الوصف كما نجد في كتب القدامى[27]. فصدر المرأة وموضع القلادة فيه أملس ومشرق في صفائه ولا يضمن تأدية هذا الوصف الا تشبيهه بالمرآة» «ترائبها مصقولة كالسجنجل»[28] وكذلك فرس الشاعر درير «يدرّ العدو والجري أي يديمهما ;يواصلهما ويتابعهما ويسرع فيهما اسراع خذروف الصبي اذا أحكم فتل خيطه وتتابعت كفاه في فتله وادارته بخيط قد انقطع ثم وصل، وذلك أشد لدورانه وانملاسه ومرونه على ذلك»[29] ولولا التشبيه بخذروف الوليد لما أحكم تبليغ الصورة لذهن المتقبّل :

دَرِيرٌ كَخُذْرُوفِ الوَلِيـدِ أَمَـرَّهُ   تَتَابُعُ كَفَّـيْهِ بِخَيْـطٍ مُوَصَّـلِ[30]

وتشبيه تكسّر صهيل الفرس في صدره بصوت غليان القدر يوضّح كيفية جيشانه توضيحا لا يؤديه أسلوب آخر :

عَلَى الذَّبْلِ جَيَّاشٍ كَأَنَّ اهتِزَامَـهُ   إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ

---

(27) يقول ابن رشيق في ذلك متحدثا عن الوصف : «وهُوَ مُنَاسِبٌ للتشبيه مُشتَمِلٌ عليه وليس به لأنّه كثيرا ما يأتي في أضعافه، والفرقُ بين الوصفِ والتشبيه أنّ هذا إخبارٌ عن حقيقة الشيء وأنّ ذلكَ مجازٌ وتَمثيلٌ» العمدة، II، 278.

(28) المعلقة، ب 31.

(29) شرح الزوزني.

(30) المعلقة، ب 58.

فالشاعر يبدي براعة في انتقاء الأساليب لآداء المعنى المراد تبليغه أكثر من غيرها.

II - التراكيب الحرفية

والمقصود بها التراكيب المبدوءة بواورُبّ التي تولج الموصوف دون تمهيد لغوي ممّا يجعل صدر الكلام متضمّنا ما يرام التركيز عليه وجلب انتباه المتقبل اليه فهي فنّية من فنّيات الوصف التي حكمت قسم التشبيب بالمرأة على وجه الخصوص وسنرى أن امرأ القيس يلجأ في قسم وصف الخيل الى فنّية أخرى تبرز الموصوف بصفته مرتكزة على النعوت وسنرجع الى ذلك عند اهتمامنا بخصائص البناء في المعلّقة :

وَجِيدٍ كَجِيدِ الرئمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ[31]
وفَرْعٍ يَزِينُ المَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمِ[32]
وكَشْحٍ لَطِيفٍ كالجَدِيلِ مُخَصَّرٍ[33]
وسَاقٍ كَأُنْبُوبِ السَّقِيّ المُذَلَّلِ[34]

III - التراكيب الاضافية

وهي لا تخلو من وجوه ثلاثة في المعلقة اذ ترد :

أ - مثبتة

*** مستقلة :**

كقوله : «هضيم الكشح» و«ريّا المخلخل»[35] ولعلّ أهمّيتها تكمن في ورودها مكرّرة في عجز البيت ممّا يجعلها تُسْهِمُ في بناء ايقاع نغميّ يبلغ الوصف بدرجة أكثر تركيبا من درجة الوصف المفرد.

---

(31) المعلقة، ب 34.
(32) المعلقة، ب 35.
(33) المعلقة، ب 37.
(34) نفسه.
(35) المعلقة، ب 30.

ولعلّ التركيب الاضافي يرتبط أكثر بفنّ الوصف من التركيب الاسنادي على سبيل المثال فقوله : «كشحها هضيم» يثبت حقيقة و«مخلخلها ريّان» يقرّ واقعا وإذا الفائدة المستخلصة من القول تقترن بالاسناد ذاته في حين أنّ استعماله للتركيب الاضافي «هضيم الكشح / ريّا المخلخل» يثبت الوصف ويؤكّد النعت.

*** مقترنة بصفة أخرى على النعتيّة :**

وقد يرد التركيب الاضافي مقترنا بصفة سابقة مثل قوله «بمنجرد قيد الأوابد» ف (قيد الأوابد) تركيب اضافي لمنعوت مغيّب وهو الفرس ممّا يغرق التركيب المذكور في النعتيّة ويخدم مقصد الوصف بجلاء. أضف الى ما سبق تبيينه ما في التركيب الاضافي من خصوصية الوصف فانتقاء امرئ القيس لمثل هذا التركيب على الشاكلة التي ورد فيها دليل على احكامه لفنيات الوصف وأساليبه.

ب ـ منفيّة

وفي الغالب يرد التركيب قائما على صفة منفية بلفظة (غير) فتلعب دور الصّفة المنفيّة التي تعرّضنا لها فيما سبق أي اثبات الصّفة السابقة في الموصوف وتأكيدها فيه مع رفع أي عيب قد يقترن بذكره كما في قوله :

وتَعْطُو بِرَخْصٍ **غَيْرِ شَثْنٍ** كأنّه
أسَارِيعُ ظَبْيٍ أوْ مَسَاوِيكُ إسْحِلِ(36)

فصفة الليونة والنعومة للأنامل دعمها تركيب الاضافة (غير شَثْنٍ) بأن نفى عنها الخشونة والغلظة فيكون بذلك مؤكدا لمقصد الوصف من ناحية كما أنه يسهم في تنويع نسق الوصف (اثبات + نفي + تشبيه) من ناحية أخرى.

---

(36) المعلقة، ب 39.

وتركيب الاضافة المنفي ب (غير) في قوله :

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ **غَيْرُ مُفاضَةٍ** تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ[37]

ورد بمثابة الاستدراك على الوصف الأول فالمرأة المهفهفة هي اللطيفة الخصر الضامرة البطن والمفاضة هي عكسها العظيمة البطن المسترخية اللحم فكأن الشاعر اذ أورد الصفة الأولى ثم أردفها بصفة ثانية تحيل على البياض أو لون البشرة، شعر أنّه أسرع في تجاوز الأولى فلم يوفها حقها من الكلام فرجع اليها ليؤكدها ويغرق الموصوف في صفته ويثبتها في ذهن المتقبّل اثباتا وحينئذ تصبح لفظة (بيضاء) مجرّد فاصلة بين صفة مؤكّدة وأخرى توكيد لها أي مجرّد وصف من الدرجة الثانية بالنسبة الى الوصف الأول في البيت ممّا يقيم سلّما تفاضليّا بين الأوصاف تبرزه هذه الفنية الوصفيّة التي بيّنّا مع الاشارة الى أنّ صفة (بيضاء) لن تكون ثانويّة الا في هذا البيت لأنّ الشاعر سيعود الى ابرازها وتدقيقها في البيت الموالي[38] فكأنها اذن مسألة أولويات في الوصف تلحّ على ذهن الشاعر فتحيلنا على ما يدور بخلده وتعكس جيشان المعاني داخله قبل أن تجد طريقها الى التشكّل بالكلمة ...

ج ـ كناية :

وهنا يبتعد تركيب الاضافة عن الوصف الحقيقي ليقترن بالمجاز في أسلوب الكناية والطريف أن التركيب الاضافي ورد ضمن بيت قامت عناصره كلها على معنى الكناية فكان أحد تلك العناصر التي جعلها الشاعر مختلفة في اطار التوحّد والائتلاف فحبيبته تنتمي الى بيت شرف فهي تضحي فتيت المسك فوق فراشها والتطيب من خصائص المرأة

(37) المعلقة، ب 31.

(38) المعلقة، ب 32.

الشريفة وقد ورد التركيب الاضافي، كما رأينا في المثال السابق، بمثابة الاستدراك على هذه الصفة أو العود على البدء فيحيل على معنى الفعل الذي تصدّر البيت (تضحي) فيؤكده ويبرزه عن طريق الجناس الذي يلحّ على الزمن (الضحى) :

وَتُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَؤُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ[39]

فمعنى كثرة نوم الحبيبة الذي نجده في صيغة المبالغة (نؤوم) دليل على أنّها امرأة مخدومة لا تحتاج إلى أن تستيقظ باكرا لتدبير شؤون البيت وكونها مخدومة دليل على أنّهامن علية القوم وأشرافهم وهذا المعنى ذاته نجده في الجملة التي ختمت البيت (لم تنتطق عن تفضّل) وبالتالي فان النظر في التركيب الاضافي الذي قامت عليه الكناية مكّننا من استخلاص فنية أخرى من فنيات الوصف تمثلت في بناء البيت بشكل جعل التركيب الاضافي محورا له وما عداه تركيزا عليه وتأكيدا له ممّا يخدم مقصد اظهار الوصف المحور في البيت وجعله بارزا للعيان وهي طريقة من طرق [illegible] "الوظيفة الجمالية أو الوقع والتأثير في المتلقي.

٧ ـ الصّفة الا[illegible] أو الصّفة التي تقومُ مقامَ الموصوفْ

ولعلّ من أبرز فنيات الوصف [illegible] المعلّقة ما يلجأ اليه الشاعر من تغييب الموصوف وذكره بصفته التي [illegible] حيل اسما له والأمثلة على ذلك عديدة في القصيدة[40].

ف (منجرد) في قوله :

---

(39) المعلقة، ب 38.

(40) المعلقة. الأبيات 33، 39، 53 ـ 53 ـ 58 ـ 60 ...

وَقَدْ أغتَدِي والطّيرُ فِي وُكُنَاتِهَا بِمُنجرد قَيْدِ الأوابِدِ هَيْكَلِ[41]

صفة للفرس وتعني الماضي في السّير وقيل القليل الشعر ولكنها عوّضت الفرس في التركيب النحوي في البيت.

و(رخص) في قوله :

وتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كَأَنَّهُ

أسَارِيعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَارِيكُ إسْحِلِ[42]

صفة لأنامل المرأة وتعني اللين الناعم ولكنّها حضرت مكان الاسم فكانت نعتا له ومعيّنا له في الآن ذاته و(أسيل) في قوله :

تَصُدُّ وتُبْدِي عَن أسِيلٍ وَتَتَّقِي

بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ[43]

صفة للخدّ وتعني الطول والامتداد و(ناظرة) صفة للعين الباصرة ولكنها عوّضت الموصوف فغيّبته وأبرزت مكانه الصفة الى غير ذلك من الأمثلة العديدة التي نجدها في المعلّقة ترسّخ استعمال هذه الصّفة الاسم أو الصّفة القائمة مقام الموصوف وهو أسلوب طريف يلجأ اليه امرؤ القيس ليخدم مقصد الوصف في القصيدة ويجعل التركيز على الأوصاف دون الموصوفات.

٧١ - الأفعال :

وقد حضرت خاصة في وصف المرأة ووصف الخيل وهما عنصرا الطبيعة المتحركة في المعلّقة ولا أظننا نحتاج الى تبيان العلاقة بين الفعل

(41) المعلقة، ب 52.

(42) نفسه، ب 39.

(43) نفسه، ب 33.

وما يدلّ عليه من حركة لا سيّما وأننا سنوضّح ذلك في تحليل أساليب استخدام الفعل في الوصف وتعيين الحركة على حدّ السواء، وبالنظر في ذلك نتبيّن أن امرأ القيس قد وظّف الفعل في مقصد الوصف بطرق مختلفة.

1) الأفعال تعيّن الصفة في حدّ ذاتها :

من الأفعال ما تضمّن في معناه الصّفة ذاتها ونجد ذلك أساسا في قسم وصف الخيل :

يُزِلَ الغُلاَمَ الخِفَّ عَنْ صَهَوَاتِه   ويُلْوِي بِأَثْوَابِ العَنِيفِ المُثَقَّلِ(44)

فهذا الفرس «يزل ويزلق الغلام الخفيف عن مقعده من ظهره ويرمي بثياب الرجل العنيف الثقيل يريد أنه يزلق عن ظهره من لم يكن جيّد الفروسيّة عالما بها ويرمي بأثواب الماهر الحاذق في الفروسية لشدّة عدوه وفرط مرحه في جريه»(45).

فظهور الفعل اقترن بمعنى فرط المرح في الجري أو شدة الحركة من ناحية والتقارب المعنوي بين (يزلّ) و(يلوي) أو يرمي اقترن بتباعد معنوي تجسّم في الطباق بين (الخفّ) و(العنيف / المثقّل)، وفي الإنتقال من التقارب الى التباعد حركة في صلب ايراد المعاني من ناحية أخرى ممّا يجعلنا نخلص الى تناسق المبنى والمعنى وهو ما يمثل الاطار الذي ورد فيه الفعل المعيّن للحركة والصفة في آن واحد :

يـزلّ ←—— فهو مزلّ

يلـوي ←—— فهو ملو

(44) المعلقة، ب 57.

(45) شرح الزوزني ص ص 44 ـ 43.

فامرؤ القيس يبدو في ذلك متحكّما في فنون الصنعة الشعرية متقنا للتصرّف في الأفعال وتوظيفها في بناء المعنى وتلوين الايقاع في القصيدة فظهور هذين الفعلين كان من أثره أن خفّف من حدّة تتالي الأوصاف الاسمية وغيّر نسق الكلام معلنا عن حركة في الموسيقى وفي المعنى وبالتالي في أسلوب الوصف.

2) الأفعال تعيّن حركة الموصوف فتحدّد الوصف :

وذلك ما نجده مثلا في قوله :

هَصَرْتُ بِفَوْدَيْ رَأسِهَا فَتَمَايَلَتْ

عَلَيَّ هَضِيمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَلِ(46)

أو قوله : «وَتَتَّقِي بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ»(47)

فالفعل هنا لا يعيّن الوصف وانّما يعيّن قرينة متعلقة به فالتمايل والاتقاء من قرائن الأنوثة والدلال عند المرأة ولكنهما لا يمثلان وصفا لها.

انما الوصف كان حال الفعل الأول :

تمايلت عليّ ←—— كيف ؟ ريّا المخلخل ←—— هضيم الكشح

ومقترنا بوسيلة الفعل الثاني : تتّقي ←—— بماذا ؟ بناظرة من وحش وجرة مطفل

كما أنّ الفعل يعيّن الحركة التي تمكّن من تعيين الصّفة من ذلك قوله : «تَصُدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ»(48)

---

(46) المعلقة، ب 30.

(47) نفسه، ب 33.

(48) المعلقة، ب 33.

فلولا الصّدّ والابداء لما تبيّنت صفة الأسالة في الخدّ. فهي حركة ضروريّة لتحديد زاوية النظر من جهة ورصد صفة الخدّ في طوله وامتداده من جهة ثانية. ولا يتمّ ذلك الاّ اذا أبدته وأعرضت به. والعلاقة هنا بين المعاينة الحسّية لحركة الموصوف وادراك الصّفة تبدو واضحة في هذا الصّدد.

3) أفعال متمحضة للاسميّة :

ونقصد بها الأفعال التي لا تعيّن الحركة بقدر ما تحيل على صفة أو وضعيّة ثابتة ولا سيّما اذا تعلّق الأمر بالأفعال الناسخة كقوله :

وتُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا[49]

فالفعل هنا يحيل على الزمن أساسا ولا يفيد معنى الحركة.

أو قوله : «تَضِلُّ العِقَاصُ فِي مُثَنًّى وَمُرْسَلِ»[50] فمعنى فعل (ضلّ) أوتاه وضاع لا يحيل على الحركة وانّما على معنى غزارة الشعر وكثرة خصلاته التي تتداخل بين خصلات مثنية وأخرى مرسلة.

والأمر ذاته في قوله : «لم تنتطق عن تفضّل» فالفعل المجزوم هنا يتعلّق بعدم لباس المرأة نطاقا ترتديه عادة المرأة التي تقوم بشؤون بيتها بنفسها.

وقد يرتبط الفعل بمعنى الاستعارة فيبتعد عن الحركة الى الوصف في قوله :

تُضِيءُ الظَّلَامَ بِالعِشَاءِ كَأَنَّهَا   مَنَارَةُ مُمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ[51]

---

(49) المعلقة، ب 38.

(50) نفسه، ب 36.

(51) نفسه، ب 40.

فهي امرأة تضيء الظّلام بجمال وجهها واشراق لونها وسطوع بهائها.

وبذلك نتبيّن ما للأفعال من دور كبير في خدمة مقصد الوصف في أبيات المعلقة.

٧١ ـ التراكيب التلازميّة الظرفية :

ومن فنيات الوصف توظيف التراكيب التلازميّة الظرفية توظيفا يختلف باختلاف أسلوبه والموضع الذي يرد فيه.

* **فقد ترد مستقلة :** فتسهم في بناء الصورة وقد سبق أن حلّلنا مثالا على ذلك حينما تعرضنا الى الأوصاف المفردة بتركيب الاضافة كما في قوله :

إذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْهَا
نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ[52]

فتضوّع المسك لا يكون الا عندما تتحرك المرأتان كما أنّ ريّا القرنفل لا تصل الأنف الا اذا حرّكتها نسيم الصّبا فالتعبير عن الحركة لازمة من لوازم تأدية معنى التضوّع من دونه لا تكتمل الصورة وقد اختار امرؤ القيس للتعبير عن هذه اللازمة تركيبا تلازميا يجعل المبنى بذلك خادما للمعنى.

* **ترد بعد الصفة :** فتفجّر المعنى وتطلقه من جديد. من ذلك ما ورد في قوله :

وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئم لَيْسَ بِفَاحِشٍ   إذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلاَ بِمُعَطَّلِ[53]

---

(52) المعلقة، ب 8.

(53) المعلقة، ب 34.

فقد ورد الجزء الأول من الصّدر قائما على التشبيه فمثّل وحدة معنوية واصفة مكتفية بذاتها، غير أنّ الشاعر استطاع أن يعطي دفعا جديدا للمعنى عن طريق تركيب الظرف (اذا هي نصّته) بتحديد ما يثبت الصفة الأولى في التشبيه وهي طول الجيد وامتداده فكان مولّدًا لأوصاف جديدة لعنق الحبيبة تدعم الوصف الأوّل وتؤكّد صفة الحسن فيه.

*** ترد مولّدة للفعل والاتصاف بالصّفة :**

فبالنظر الى قول الشاعر :

إلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الحَلِيمُ صَبَابَةً

إذَا مَا اسْبَكَرَّتْ بَيْنَ دِرْعٍ وَمِجْوَلِ(54)

نتبيّن أن التركيب الظرفي كان مولّدا للفعل (يرنو) أو لصفة العشق في الشاعر باعتبار أن كلف العاقل بالمرأة مرتبط بظرف معيّن وهو اذا طال قدُّها وامتدت قامتها بين من تلبس الدرع وبين من تلبس الجول أي بين اللواتي أدركن الحلم وبين اللواتي لم يدركنه(55) وبذلك يكون الاتسام بالولع والشغف رهين عمر معيّن للفتاة حدّده التركيب التلازمي الظرفي في هذا البيت.

*** وأحيانا تقترن بالتشبيه في تحديد الصفة :**

ويبدو ذلك على وجه الخصوص في قول امرئ القيس :

عَلَى الذَّبْلِ جَيَّاشٍ كَأنَّ اهْتِزَامَهُ

إذَا جَاشَ فِيهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ(56)

---

(54) المعلة، ب 41.

(55) شرح الزوزني، ص 33.

(56) المعلقة، ب 55.

فالصورة المتضمّنة في التشبيه لا تكتمل الا بما يحدده تركيب الظرف واهتزام الفرس أو تكسّر صوت الفرس في صدره لا يشبه صوت غليان القدر الا في حالة الجيشان أو الهيجان وبذلك يكون التركيب الظرفي قد أسهم مع التشبيه في تبليغ صفة (جيّاش) التي لا يمكن ادراكها بمجرّد التلفظ بها ادراكا كاملا ولا فهم الصورة في دقائقها كما أراد الشاعر تبليغها.

*** وأحيانا يقترن بالتشبيه دون صفة فيحدده**

ونورد على سبيل المثال لذلك قوله :

كَأَنَّ عَلَــى المَتْنَيــنِ مِنْــهُ إِذَا انْتَحَــى

مَدَاكَ عَــرُوسٍ أَوْ صَلايَــةَ حَنْظَــلِ[57]

فتركيب الظرف عيّن زاوية النظر التي بني من خلالها التشبيه فأحد متني الفرس أو جانبيه لا يظهر للعين الاّ اذا انتحى[58] ومال الى أحد الشقين وبذلك تظهر ملاسته وبريقه وبذلك يمكن تحقيق الصّورة التي اضطلع التشبيه بتقريبها الى الأفهام.

وبذلك نتبيّن كيف أن التراكيب الظرفية التلازمية مثلت في مختلف استعمالاتها في المعلقة احدى الفنيات الأساسية في الوصف كما نلاحظ اقترانها في أغلب الحالات بما يمكن أن نسمّيه بالوصف الحركي أو تعيين الموصوف في حالة الحركة فيكون بالتالي احدى متعلّقات نمط من الوصف بعينه لعلنا نعود اليه بأكثر تفصيل.

---

(57) المعلقة، ب 61.

(58) ورد في اللسان : قال الأصمعي : الانتحاء في السير، الاعتماد على الجانب الأيسر ... ابن سيده : والانتحاء : اعتماد الابل في سيرها على الجانب الأيسر، ثمّ صار الانتحاء الميل والاعتماد في كل وجه اللسان VI، 600.

VII ـ التشبيه :

لقد كان التشبيه أبرز فنّية لجأ اليها امرؤ القيس في الوصف على حساب الاستعارة والكناية ولعلّ ذلك يفسّر بما للتشبيه من خصائص في تبليغ المعنى[59] وصلة وثيقة بفن الوصف[60] قد لا نجدها في الاستعارة[61] أو الكناية.

وقد وظف التشبيه بوجوه مختلفة فورد بسيطا مفردا كقوله : «ولَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ»[62] أو قوله : «وجيد كجيد الرئم»[63] فهو يشبه عنصرا مفردا هو الليل أو جيد الحبيبة بعنصر مفرد هو البحر أو جيد الرئم ووجه الشبه أيضا مفرد وهو الغمر في المثال الأول والطول في المثال الثاني.

ولكنه قد يرد مزدوجا ونعني به أن يكون المشبه به مزدوجا كما هو الحال في قوله :

(59) وفي ذلك يقول ابن الأثير : «فالتشبيه اذا يجمع صفات ثلاثا هي : المبالغة والبيان والايجاز كما أريتك، الاّ انه من بين أنواع علم البيان مستوعر المذهب وهو مقتل من مقاتل البلاغة» (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق احمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، 1960، ط 1، القسم II، 122).

(60) يثبتها ابن رشيق بقوله : «وهو (الوصف) مناسب للتشبيه مشتمل عليه وليس به لأنه كثيرا ما يأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا اخبار عن حقيقة الشيء وأن ذلك مجاز وتمثيل» العمدة II، 278.

(61) ولعلّ العرب ابتعدت عن الاستعارة بعدا عن الغموض ويقول القاضي الجرجاني : «وكان العرب انما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبّه فقارب وبده فأغزر ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالابداع والاستعارة» الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أبو فضل ابراهيم ومحمد البجاوي، بيروت، 1966، 33 ـ 34.

(62) المعلقة، ب 44.

(63) المعلقة، ب 34.

وتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيرِ شَثْنٍ كَأَنّهُ
أَسَارِيعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيكُ إسْحِلِ[64]

فقد شبه أنامل الحبيبة في نعومتها وملاستها ولونها بالأساريع واليسروع دود يكون في البقل والأماكن النديّة ذو لون أبيض وأحمر الرأس[65] وفي دقتها واستوائها بما يتخذ من شجر الاسحل من مساويك، فقد جعل الشاعر من التشبيه وسيلة فنّية بلغت أوصاف أصابع الحبيبة بكل دقة وشمولية.

كما نجد التشبيه مضمرا وهو ما ظهرت فيه أداة التشبيه نحو ما ورد في المثال السابق أو نحو قوله : «وليل كموج البحر» ومظهرا وهو ما لم تظهر فيه الأداة على نحو ما يفسْره ابن الأثير في كتابه «المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر» حيث يفاضل بين قسمي التشبيه المذكورين فيقول : «ان التشبيه المضمر أبلغ من التشبيه المظهر وأوجز»[66] وهو ما ينطبق على قول امرئ القيس واصفا الفرس :

لَـهُ أَيْطَـلاَ ظَبْـيٍ وَسَاقَـا نَعَامَـةٍ
وَإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ وتَقْرِيبُ تَتْفُـلِ[67]

---

(64) المعلقة، ب 39.

(65) راجع مادة (الاسروع) في المعجم الوسيط، دار أمواج للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان، 1987، 427.

(66) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة مطبعة نهضة مصر،ط 1، 1380 هـ ـ 1960 م. 4 أجزاء، القسم II، باب التشبيه، ص 122.

(67) المعلقة، ب 59.

وتكمن براعة الوصف في هذا البيت في كون الشاعر جمع فيه بين تشبيهات أربعة وقد استحسن القدامى ذلك فقد شبّه خاصرتي هذا الفرس بخاصرتي الظبي في الضمر وشبّه ساقيه بساقي النعامة في الانتصاب والطول وعدوه بارخاء الذئب ولكننا نذهب الى أكثر من ذلك اذ أنّ هذا البيت يمثل قمّة الصّنعة في الوصف عن طريق التشبيه ذلك أن امرأ القيس علاوة على كونه جمع أربعة تشبيهات وهو ما يسمى بالتشبيه المتعدّد(68) نجده انتقى لفرسه أرقى الصفات المميّزة لكل حيوان من الحيوانات المذكورة ونسبها اليه فجعله بذلك سيّدها جميعا وارتقى به الى صورة الحيوان الأسطورة فضلا عن أنه جمع في هذا البيت صدره وعجزه بين وجهين من وجوه التشبيه مختلفين باعتبار هيأة الحركة وهيأة السكون لدى الموصوف(69) فكان الصدر مستقلا بوصف هيأة الجسم في سكونه على وجه التفصيل (الأيطلان والساقان) في حين اعتبرت في العجز هيأة الحركة في التشبيه (الارخاء والتقريب) على وجه التفصيل كذلك ممّا يثبت صفتي الجودة والحسن في هذا التشبيه. وانّ الدارس لأساليب التشبيه في المعلّقة ليتبيّن أن الشاعر أتقن استعمالها فقد جعلها في معظم أبيات المعلّقة متعددة وجه الشبه وتعدّد أوجه الشبه يعني رغبة في تكثيف النعوت والأوصاف وفي الالمام بدقائق الموصوف الماما يؤدي الى رسم صورة في ذهن المتلقّي بل أنه من سمات الاجادة في التشبيه(70) ومن قوله :

بسمة نهى الشّاوش

(68) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، بيروت، 1983، ص 170.

(69) «واعلم أنه كما تعتبر هيأة الحركة في التشبيه فكذلك تعتبر هيأة السكون على الجملة وبحسب اختلافه نحو هيأة المضطجع وهيأة الجالس ونحو ذلك، فاذاوقع في شيء من هيآت الجسم في سكونه تركيب وتفصيل، لطف التشبيه وحسن» (أسرار البلاغة، ص 170.

(70) وهو ما يشير اليه ابن طباطبا بقوله : «والتشبيهات على ضروب مختلفة فمنها : تشبيهه الشيء بالشيء، صورة وهيأة ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة وبطءا وسرعة ومنها تشبيهه به لونا ومنها تشبيهه به صوتا، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض فاذا اتفق في الشيء بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له» عيار الشعر، ص 25.

«ترائبها مصقولة كالسجنجل» مشبّها موضع القلادة من صدر المرأة بالمرآة في الصفاء والجلاء واللمعان الذي يحيل على صفة باطنة هي الامتلاء فتعدّد أوجه الشبه في هذا التشبيه مكّن الشاعر من شحنة مولّدة للأوصاف هو في حاجة اليها لتبليغ مقصد الوصف ومن ذلك أيضا تشبيه أثاثة شعر المرأة بقنو النخلة المتعثكل في الطول والغزارة والالتفاف والتداخل بين الخصلات وهو ما فسّره الزوزني في شرحه بقوله : «وتبدي عن شعر طويل تام يزين ظهرها اذا أرسلته عليه، ثم شبّه ذوابتيها بقنو نخلة خرجت قنواتها، والذوائب تشبّه بالعناقيد، والقنوات يراد تجعّدها وأثاثتها»(71) ولعلّ هناك خصوصية أخرى لم يتفطن اليها الزوزني عند تحليله لهذا التشبيه وهي أنّ امرأ القيس لا يكتفي بتكثيف الأوصاف في تعديد أوجه الشبه التي بيّنّاها بل يذهب في اجادة التشبيه الى حدّ تحديد موضع الشعر الراكب على جذع طويل كعثكول النخلة القائم على قناة طويلة ولعلّ ذلك يحيلنا على ما سمّاه عبد القاهر الجرجاني بالتشبيه التفصيلي(72) وهو على عدّة وجوه كالاهتمام بالحدقة وفصلها عن الجفن في العين أو تشبيه الموصوف في حركته أو في سكونه أو بالنظر الى بعض الجنس(73) كالصوت واللون والشكل وغيرها وفي ذلك يقول الجرجاني(74) :

«اعْلَمْ أنَّ مَا يَزْدَادُ بِهِ التَشْبِيهُ دقّةً وسِحْرًا أن يَجِيءَ فِيهِ الهَيْآتُ التِي تَقعُ عَلَيْهَا الحَرَكَاتُ والهَيْأَةُ المَقْصُودَةُ فِي التَشْبِيهِ عَلَى وَجْهَيْنِ :

أَحَدُهُمَا أن تَقْتَرِنَ بِغَيْرِهَا مِنَ الأوصَافِ كالشَّكْلِ واللَّوْنِ ونَحْوِهَا.

---

(71) شرح الزوزوني، ص 30.

(72) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، تحقيق 5 ريتر، دار المسيرة، بيروت، 1403 هـ / 1983 م.

(73) نفسه، ص 154.

(74) نفسه، ص 164 ـ 165.

والثَّانِي أَنْ تُجَرَّدَ هَيْأَةُ الحَرَكَةِ حَتَّى لاَ يُرَادُ غَيْرُهَا».

وامرؤ القيس قد لجأ الى هذه الأنماط من التشبيه جميعا فقد خصّص لون بشرة المرأة بما ليس يستجيب الى الألوان العادية في قوله :

كَبِكْرِ المُقَانَاةِ البَيَاضَ بِصُفْرَةٍ　　غَذَاهَا نَمِيرُ المَاءِ غَيْرُ المُحَلَّلِ(75)

وقد ورد هذا البيت مفصّلا للوصف باللون الذي ورد في البيت السابق حيث نعتها بأنها بيضاء وقد رأينا أن الشاعر قد ركّز في ذلك البيت على شكل جسمها ثم أخذ منه الصفة التي لم يطنب فيها وجعلها محور التشبيه في البيت الموالي ليحدّد فيه أن لون البياض ممزوج بصفرة وهو الى ذلك يثبت سمة صفاء اللّون لحبيبته في العجز.

ووظف التشبيه لبيان شكل الموصوف كما في قوله :

وكشْحٍ لَطِيفٍ كالجَدِيلِ مُخَصَّرٍ　　وَسَاقٍ كَأُنْبُوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّلِ(76)

فشبّه ضمور الحبيب في مستوى الخاصرة بالخطام وشبّه ساقها بجذع النخلة الذي أذلّه الارواء في الشكل والطول والاستواء والامتلاء كما بيّنا آنفا غير أن الشاعر في هذا التشبيه لا يكتفي بوصف الساق ولكنه يحدّد اطارها وموضعها من الجسم وهو العجيزة الممتلئة الثقيلة التي علت ساق المرأة الحسناء تماما كما علت النخلة الطويلة والمستقيمة العثاكل الريانة فأثقلتها ولعلّ نعت (المذلّل) يؤكد هذا الوصف.

وبذلك وفّر لنا التشبيه بهذا الأسلوب نمطين من الأوصاف : وصف ظاهر خصّ ساق المرأة ووصف باطن مضمر خصّ عجيزتها ممّا يكشف عن براعة فائقة وفنّ كبير في هذا الغرض. ومن أنماط التشبيه التفصيلي

(75) المعلقة، ب 32.

(76) المعلقة، ب 36.

كذلك ما يخصّ جزءا من الموصوف أو من لحم الحصان الذي نحره امرؤ القيس لعذارى يوم دارة جلجل : «وشحم كهدّاب الدمقس المفتّل»[77] في امتلائه ونعومته واكتنازه، أو ما يعيّن الحركة لدى الموصوف والأمثلة على ذلك كثيرة في المعلّقة كقوله مشبّها ضخامة الحصان وقوّة حوافره على الأرض في حركة عموديّة وسريعة بجلمود صخر حطّه السّيل من عل[78] أو تشبيهه الرائع لحركة العصافير الجذلة غداة سقوط الغيث في تبعثرها وانعدام نظامها بوضعها لو سقيت خمرة فتكون بذلك سكرى أو نشوى من فعل المدامة فيها[79]. وقد يعيّن التشبيه هيأة الموصوف في السكون كتشبيه اضاءة الحبيبة في اشراقها باضاءة منارة الراهب المتبتّل[80] الذي يطول انقطاعه للعبادة ليلا أو تعبيره عن الاحساس بوطأة الليل وطوله الذي لا ينتهي بأن جعل نجومه كأنها شدّت بحبال الى أحجار جبل صمّاء لا مجال لتحريكها من مكانها[81].

وكثيرا ما يلجأ الشاعر الى فنّية في الوصف تتمثل في تصديره التشبيه بأداة «كأنّ» التي من خصوصيتها أن تبرز المشبّه أو الموصوف حينما يريد الشاعر اظهاره والتركيز عليه[82].

---

(77) المعلقة، ب 12.

(78) المعلقة، ب 53.

(79) نفسه، ب 80.

(80) نفسه، ب 40.

(81) المعلقة، ب 47.

(82) راجع مثلا الأبيات : 3 ـ 4 ـ 77 ـ ← 81 الخ ...

والتشبيه كما نعلم يسهم في ارساء التخييل في القصيدة فيجري مجرى تخطيط الصور وتشكيلها[83] حتّى ينقلب السمع الى بصر فالجبل وقد أحاط به الوبل من كلّ ناحية يشبه شريف قوم ازّمّل بكساء مخطط ولعلّ روعة التشبيه في هذا البيت :

كَأَنَّ ثَبِيرًا فِي عَرَانِينِ وبْلِهِ كَبِيرَ أُنَاسٍ فِي بِجَادٍ مُزَمَّلِ[84]

تكمن في أنه استطاع أن يبلّغ مقصد الوصف ويقرّب الصّورة الى عين المتقبّل عبر ذهنه. وقد يتجاوز التخييل مجرّد تشكيل الصّورة الى تعيين جزئياتها» فيجري مجرى النقوش في الصورة والتوشية في الأثواب»[85] كسلسلة التشبيهات المتوالية التي ختم بها امرؤ القيس قصيدته في وصف عناصر الطبيعة غداة نزول المطر اذ أن الصورة قد تشكلت منذ البداية تشكيلا مجملا. ثمّ فصّلها عبر أربعة تشبيهات متتالية استطاع الشاعر من خلالها أن يحلّق في السماء على رأس المجيمر ثمّ يهبط الى الأرض حيث السباع غرقى في أرجاء الجواء القصوى كما تغرق أصول البصل البرّي في الوحل والطين. فكان التشبيه في هذا القسم من القصيدة[86] فنّية رائعة في الوصف مكّنت الشاعر من الجولان من أعلى قمم ثبير والمجيمر الى وادي الجواء وأرجائه القصوى عبر صحراء الغبيط بتدرّج واضح في المكان والزمان مع الكشف عن فعل المطر الوابل في عناصر الطبيعة الجامدة (جبلا ثبير والمجيمر وصحراء الغبيط) والمتحركة (العصافير والسباع) التي أبرزها الشاعر بأداة التشبيه (كأن) وقد يلجأ

(83) حازم القرطاجني : مناج البلغاء وسراج الأدباء، محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966. ص 93.

(84) المعلقة، ب 77.

(85) المنهاج، ص 93.

(86) راجع قسم وصف البرق ابتداء من البيت 70.

الى أبراز التشبيه بوضعه في غير مكانه الأصلي من التركيب النحوي وبجعله يتصدّر العجز مثلا كما في قوله (كلمع اليدين) في البيت السبعين.

فمواطن ورود التشبيه من الصفة أيضا تتنوّع بتنوّع أسلوب الوصف المقصود في البيت، فقد يرد الموصوف مذكورا لكن الصّفة ترد متضمّنة في التشبيه كما في قوله : «وجيد كجيد الرئم»[87] كما هو الشأن في قوله «أثيث كقنو النخلة المتعثكل»[88] فالصفة هنا قد ذكرت (أثيث) وأتى التشبيه ليبيّن نوع الأثاثة (كقنو النخلة المتعثكل) في الطول والغزارة والالتفاف والتداخل.

وقد يرد التشبيه مقترنا بصفة ثانية كما في قوله :[89] «وكشح لطيف كالجديل مخصّر» فالتشبيه يبدو زائدا لا يضيف شيئا لأنّ الصفة مذكورة ولا يحدّد فيها أمرا معيّنا ورغم ما قد يتبادر لأول وهلة من تردّد يخصّ أيّ الصّفتين ارتبط بهما التشبيه : هل أن الخصر لطيف كالجديل أم أنه مخصّر كالجديل ؟ فإن هذا التردد سرعان ما يزول لأن الجديل يرتبط أكثر بمعنى (لطيف) أو دقيق لأنه الزمام المفتول من الأدم أو الشعر شبه به ضمور الكشح ودقّته، ولعلّ دور هذا التشبيه يكمن اذا في بناء الايقاع في الصّدر اذ أنه يحقق نوعا من التوازن التركيبي بين الصّفتين يولّد توازنا ايقاعيا.

ولعلّ الاهتمام بدور التشبيه في بناء الايقاع الموسيقي في القصيدة أمر يتجاوز اهتمامات هذه الدراسة رغم ما توفره المادة الشعرية من امكانية أكيدة للنظر في هذا المبحث ممّا قد يتّصل بفنّيّات الوصف ذلك أن

(87) المعلقة. ب 33.

(88) المعلقة، ب 35.

(89) نفسه، ب 36.

التشبيه في قوله (كجلمود صخر حطه السيل من عل)[90] قد وظف لتهدئة الايقاع بعد تشنّجه في الصّدر نتيجة للتتالي السريع للأوصاف المفردة دون وصل بينها وهذا التأني الذي تجلّى في تركيب التشبيه كان بمثابة الثقل الذي تلا الخفة في الوزن وكذلك في الحركة التي أوحى بها الصّدر ويترجم الثقل في المعنى وهو قوة محطّ قدم الفرس على الأرض ولعلّ وظيفته الايقاعية تتجلى أكثر في أنه كان وسيلة احداث التوازن بين البيتين الثالث والخمسين والرابع والخمسين في مستوى العجز.

كذلك لعب التشبيه دورا في تبطئة الايقاع في نهاية المعلّقة اعلانا على النهاية نهاية في مستوى الحدث بعد وصف البرق والغيم والمطر وفعله ونهاية في مستوى النظم ذاته لأنه يناسب خاتمة القصيدة بالفعل. وقد كان التشبيه أيضا وسيلة للتخلّص من موصوف الى آخر استخدمه ليعلن عن نهاية وصف الطلل وما حوى من عناصر وبداية وصف لحزن الشاعر على فراق حبيبته[91] وكان وسيلة للتخلّص من القسم الطللي الى قسم النسيب[92] فقد كان التشبيه الرابط الأسلوبي الوحيد بين القسمين في غياب التخلّص المعنوي من أحدهما الى الآخر.

ومهما يكن فقد مثّل التشبيه أروع فنيات الوصف التي استعملها امرؤ القيس في المقدمة رغم كثرتها وحرص الشاعر على تنويعها وتلاعبه بها وانك لتجد دليلا على ذلك حتّى في مستوى البناء ذاته فكيف تجلّى ذلك ؟

(90) نفسه، ب 53.

(91) المعلقة، ب 3 + 4.

(92) نفسه، ب 7.

VIII ـ البناء

لعلّ من أهمّ المواطن التي بدا فيها الفنّ ظاهرا في الوصف أسلوب البناء في المعلّقة فقد بنيت القصيدة على هيكل ناسب مقصد الوصف فجعل البيت الأول من المعلّقة حاويا للعناصر الموصوفة ومولّدا لمعظم المادّة الوصفية بعد ذلك :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ
بِسَقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

فلفظة «منزل» كانت منبع القسم الطللي الذي قام على وصف المكان وديار الحبيبة بما حوته من عناصر مختلفة ولفظة «حبيب» اقترنت بلفظة «ذكرى» لتولّد قسم النسيب الذي مثّل الماضي السعيد وتذكّرا لأحداث يوم دارة جلجل مع العذارى ولمغامرته الغزليّة بما وفّرته من متعة ولذة.

كما جعل الشاعر من فعل (نبك) معنى سال على كافة أبيات القسم الطللي فنجده مجسّما في عبارة (ناقف حنظل)[93] التي تحيل على معنيي البكاء والمرارة وفي عبارة (عبرة مهراقة)[94] حيث يصبح الحب داء شفاؤه البكاء الذي مثل ملجأ الشاعر الأخير بعد أن أعياه سؤال الرسم الدارس[95]. ثمّ نجد معنى البكاء يبلغ الغاية في البيت التاسع حيث يمتدّ على البيت كلّه ويتحوّل من مجرّد عبرة مفردة في البيت السادس الى فيض من الدموع في الجمع بلّ صدر العاشق الشجيّ في هذا البيت. وستنقلب قطرات الدمع في بداية القصيدة الى قطرات مطر منهمر في

(93) المعلقة، ب 4.

(94) المعلقة، ب 6.

(95) راجع قول الشاعر في ب 6 «فهل عند رسم دارس من معوّل» ؟

نهايتها تقلب الحزن والأسى من فراق الحبيبة الى انشراح وفرج سيسحب حتّى على طيور مكاكيّ الجواء.

بل أنّه ليمكننا أن نربط فعل (قفا) الذي تصدّر المطلع بالقسم الأخير من القصيدة فنعتبره مولّدا بطريقة أو بأخرى له أي لقسم سيقعد فيه الشاعر مع صحبه بعد أن وقف واستوقفهم في القسم الأول الطللي الذي يتحد مع القسم الأخير في كونهما كانا وصفا لعناصر الطبيعة الجامدة (الطلل - البرق - المطر - الجبال الخ ...) ونقصد بذلك فعل (قعدت) في قوله :

قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتِي بَيْنَ ضَارِجٍ   وَبَيْنَ العُذَيْبِ بَعْدَمَا مُتَأَمَّلِي[96]

فهي الراحة التي تصحب فعل القعود من ناحية والغيث النافع من ناحية أخرى فهي راحة مادية ومعنوية في آن عقبت تعبا في فعل الوقوف (قفا) وفيما ولّدته مخاطبة الطلل من حزن وأسى فاذا به تعب مادي ومعنوي في آن واحد أيضا.

ولعلّ أحكام البناء في علاقته بالوصف يتجلّى أكثر في قسم وصف الفرس حيث استطاع الشاعر بكل براعة فنية أن يجعل منه قسما متنفّسا وصفا. فقد قامت أبيات القسم الوصفي[97] كلّها في مقام وظيفة النعت للفظة الأولى المعبّرة عن الفرس (منجرد) فاذا كل ماتلاها كان سلسلة من النعوت النحويّة لها فمثّل بذلك قسم وصف الفرس وحدة نحويّة فاضت على الوحدة الشعرية وهي البيت وتجاوزتها فكان بذلك مقصد الوصف المسيطر على البناء في القصيدة والمتحكم في نمط التركيب في أبياتها..

---

(96) العلقة، ب 72.

(97) ويمتد هذاالقسم من ب 52 الى ب 62 باعتماد شرح الزوزني الذي سبقت الاحالة عليه.

على أنّ هذا الاحكام في البناء والصّنعة في أسلوب الصّياغة لم يصحبهما نظام متدرّج في اظهار أجزاء الموصوف ولعلّ ذلك يحيلنا على علاقة الوصف بالصورة.

IX ـ الصّورة

يقول ابن رشيق : «وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتّى يكاد يمثله عيانا للسامع ... وقال بعض المتأخرين : أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرا وأصل الوصف الكشف والاظهار»[98] وقد استطاع امرؤ القيس أن يجعل من الكلام المنظوم صورا مثلت لنا الموصوفات عيانا بفضل مختلف فنيات الوصف التي سبق أن بيّنّا بشكل يمكننا من تمثّل صورة المرأة بمختلف أوصافها بناظرتها الحيية وخدّها الأسيل وجيدها الطويل وشعرها الأسود الكثيف المصفّف في شكل ضفائر متداخلة بعضها مثني الى أعلى وبعضها الآخر مرسل يزين متنها باكتنازها وبياض بشرتها الممزوج بالصفرة وصدرها المشرق وكشحها الهضيم اللطيف وأناملها الناعمة اللينة المحمرة في أصابع بيضاء وبساقها المكتنزة عند المخلخل المستقيمة الغضة البضّة. وهي امرأة مخدومة من بيت يسر وشرف تشتمّ رائحة المسك من فراشها وتستقيم صورتها فاذا هي صورة المرأة المثال التي تتولّد من نسج الخيال الذي لم يراع في وصفه الدقّة الآلية في تتبّع أعضاء جسد المرأة عضوا عضوا بل هو أشبه بعدسة كاميرا سينمائية تجول في جسم الموصوف ودونما نظام وانّما تتوجّه في كل مرة لتبرز عضوا وتصوّره لعين المتقبّل فيرى ويدرك أن الموصوف موصوف غير عاديّ وكما تبيّناه

(98) ابن رشيق : العمدة، ص ص 278 ـ 279.

في وصف المرأة نتبيّنه كذلك في وصف الفرس الذي ارتكز على الأسلوب ذاته في التصوير فتبدّت صورته وكأنّها من عدسة تصوير تظهر الموصوف في وضعيات مختلفة في كرّه وفرّه في اقباله وادباره في انتحائه وملاحقته للأوابد في طريقة عدوه وأنواع جريه تُصوّر عنقه وقصر شعره تارة وعظم جثته وملاسة متنه تارة أخرى فهو خفيف الحركة سريع العدو كميت اللون جيّاش في اهتزامه لا يكلّ ولا يتعب حينما يصيب جياد الخيل الفتور والونى كثير الفتك والصّيد جمع صفات الحسن وكرم الأصل وأحسن ماللحيوانات الأخرى من مفاخر جسديّة فكأنه حصان أسطوري[99] في كماله يستجيب للصورة المثال التي رسمها الشاعر في خياله أو التي أراد على الأقل أن يرسمها في خيال المتقبّل.

ولعلّ ذلك يطرح قضية الواقعية في الوصف التي بتّ فيها القدامى وقالوا منذ القديم بأن العرب ضمّنت شعرها وصفا عينيّا لما تراه يوميا ومن بينهم ابن طباطبا الذي يقول في كتابه عيار الشعر : [100] «واعلم أنّ العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها ومرّت به تجاربها وهم أهل وبر، صحونهم البوادي وسقوفهم السماء فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منهما وفيهما، وفي كل واحدة منهما في فصول الزمان على اختلافها من شتاء وربيع وصيف وخريف من ماء وهواء ونار وجبل ونبات وحيوان وجماد وناطق وصامت ومتحرك وساكن وكلّ مُتَوَلّدٍ من وقت نشوئه وفي حال

(99) ولكنّها ليست أسطورية الفرس التي ذهبت إليها ريتا عوض في أطروحتها وإنّما نكتفي من الأسطورة بمعنى الخرق للعادة.

(100) عيار الشعر، ص ص 15 ـ 16.

نموّه الى حال النهاية، فضمّنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسّها ... فشبّهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت اليه في معانيها التي أرادتها ...» وغيره ممن ذهب الى هذا الرأي من القدامى كثير، على أنّ ما ذهبنا اليه من أنّ الوصف الذي تضمّنه شعر امرئ القيس قد يتجاوز الواقع ليطلق العنان للخيال وما ذهب اليه غيرنا أيضا[101] في نفس هذا المضمار قد لا يتعارض مع مذهب ابن طباطبا ومن لفّ لفّه بل يؤكده ويتجاوزه بعد ذلك فامرؤ القيس قد انطلق من عناصر واقع عيني ولا شك أن حبيبة الشاعر أو فرسه لهما ما يماثلهما في واقعه المعيش غير أنّ صاحبنا استغلّ هذا الواقع ليعيد صياغته بالكلمة وبالصورة اللفظية في أساسها ولعلّ مجال دراستها لا يسمح لنا بالتخويض في هذه المسألة وانّما اكتفينا بالاشارة اليها بمناسبة النظر في فنيات الوصف في معلقة امرئ القيس، ثمّ أنّ البحث فيها يستلزم الرجوع الى بقية العناصر الموصوفة في القصيدة لنبيّن أن الشاعر قد يكون توخى في وصفها أساليب مختلفة عن التي وصف بها الحبيبة أو فرسه اذ أن الدارس لأنماط الوصف في القصيدة يتبيّن أنها خضعت على الأقل الى نمطين في الوصف نجدهما مبيّنين في كتاب أسرار البلاغة للجرجاني حيث يقول : «واعلم أنه كما تعتبر هيأة الحركة في التشبيه فكذلك تعتبر هيأة السكون على الجملة وبحسب اختلافه نحو ذلك»[102] وهو ما اصطلح عليه بعض المحدثين

---

(101) لقد طرح هذه القضيّة كثيرون من العرب وغيرالعرب ولعلّ احد المتأخرين منهم البير أرازي الذي دحض مذهب الواقعيّة في الشعر العربي القديم كما ذاع عند أغلب النقاد وقال بأن الشاعر الجاهلي قد أعاد خلق واقعه عبر الصياغة الشعرية التخييلية له وهو يسير تقريبا في نفس النهج الذي نسير عليه، ولمزيد من التبيّن راجع كتابه : «الواقع والخيال في الشعر العربي القديم». الصادر عن دار «ميزانوف ولاروز» الفرنسية، سنة 1989.

(102) أسرار البلاغة، 170.

بالوصف الثابت والوصف الحركي[103] نحاول أن نرجع مختلف أجزاء المعلقة الى أحدهما في الجدول التالي :

الموصوف	وصف ثابت	وصف حركي
الطلل (المكان)	ـ منزل بسقط اللوي بين الدخول فحومل فتوضع فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمال ـ بعر الارأم في عرضاتها وقيعانها كحب الفلفل ـ رسم دارس.	
الشاعر	ـ ناقف ← حنظل باك.	
المرأة	ـ بيضة جدر ـ عضم الكشح ـ ريّا المخلخل ـ مهفهفة بيضاء ـ غير مفاضة ـ ترائبها مصقولة كالسجنجل كنقر المكقاناة البياض بصفرة ـ غداها نمير الماء غير المحلّل ـ جيد كجد الرئم ـ فرع يزين المتن أسود فاحم ـ أثيث كقنو المخلة المتعثكل ـ غدائره مستشزات الى العلا ـ كشح لطيف مخصّر ـ ساق كأنبوب السقي المدلّل ـ تضحي فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى ـ لم تنطق عن تفضل ـ تضيء الظلام بالعشاء كأنها منارة ممسي راهب متبل.	ـ تمايلت ـ اذا قامتا تضوّع المسك منهما ـ تصدو تبدي عن أسيل ـ جيد ليس بفاحش اذا هي نصّته ولا بمعطّل ـ تنقي بناظرة من وحش وجرة مطفل ـ تعطو برخص غير شثن كأنه أساريع ظبي أو مساريك أسحل ـ الى مكثلها يرنو الحليم صبابة اذا ما اسبكرّت بين درع ومجول.،
الخيل	ـ منجرد ـ قيد الأوابد ـ هيكل ـ كجلمو دصخر حطه السّيل من عل ـ كميت ـ له أيطلا ظبي وساقا لغامة وارخاء سرحان وتقريب تنفل ـ ضليع ـ سدّ فرجه بضاف قويق الأرض بأعزل ـ كأن على المتنين منه مداك عروس أو صلاية حنظل ـ كأن دماء الهاديات بنحره عصارة حنّاء بشيب مرجّل.	ـ مكر ـ مفر ـ مقبل ـ مدبر ـ مدبر ـ يزلّ اللّبد عن حال متنه كما زلّت الصّواء بالمتنزل ـ جيّاش ـ يزلّ الغلام الخفّعن صهواته ـ يلوي بأثواب العنيف المثقّل ـ درير كخذروف الوليد ـ اذا انتحى
مشهد المطر	ـ على قطن بالشيم أيمن صوبه وأيسره على السّتار فيذبل ـ وتيماء لم يترك بها جذع نخلة كأن ثبيرا في عرانين وبله كبيرا أناس في بجاد مزمّل كأن ذري رأس المجبر من السيل والأغثاء فلكة مغزل ـ كأن السباع فيه غرقي عشيّة بأرجائه القصوى أنابيش عنصل.	ـ وميضه كلمع اليدين في حبيّ مكلّل ـ أضحى يسحّ الماء حول كتفيه ـ يكب على الأذقان دوح الكنهبل ـ مرّ على القنان من نفياته ـ فأنزل منه العصم من كلّ مكاءي الجواء غديّة صبحن سلافا من رحيق مفلفل.

(103) راجع ألبير أرادي في كتابه : الواقع والخيال في الشعر العربي القديم حيث تحدث عن الوصف الثابت (Description Statique) والوصف الحركي (Description Dynamique).

وبالنظر في هذا الجدول نتبيّن أنّ امرأ القيس قد راوح بين النـ في الوصف الثابت والحركي باستثناء القسم الطللي الذي اقتصر الشاعر على الوصف الثابت للمكان وهذا يفسّر بطبيعة الموصوف في حد ذاته فالمكان رسم دارس انتفت منه الحياة منذ زمن وغابت عنه الحركة بغياب الحبيبة وقومها عنه. وقد كان هذا سرّ مأساة الشاعر ومبعث الأسى والحزن في نفسه حتّى أشرف على الهلاك غير أنّ صوتا لعلّه من داخله أو من صحبه يقول : «لا تهلك أسى وتجمّل» فيه الرغبة في مقاومة الاستسلام لمعنى الموت في المكان وفعل الزمن فيه سلاحه في ذلك الكلمة التي تبعث الحياة بالحركة في الموصوف وتمحو صورة الأسى والعجز وتعوّضها صورة الجمال والمتعة مع المرأة وصورة الجمال والقوة مع الفرس وتولّد من معنى الموت في مطلع القصيدة التشاؤمي معنى الحياة والخصب في منتهاها التفاؤلي ولعلّ المطر الّذي استطاع امرؤ القيس أن يصوّره بطريقة مخصوصة يعكس فنية أخرى من فنيات الوصف ألا وهي ما يمكن تسميته بالوصف ـ السّرد الذي بلغت فيه الحركة أقصاها بما عبّرت عنه الأحداث المختلفة وما قامت عليه من تدرّج في الزمن بنى مشهدا كاملا هو مشهد المطر فبدأ بوصف البرق(104) الذي يشبه وميضه حركة اليدين أو الفتيل في مصباح الراهب حين يتحرّك زيته وفعله في ذات الشاعر وصحبه الذين قعدوا له وتدرّج الى وصف الحبيّ المكلّل من غزارة السحب الى أن نزل القطر الذي سقط على «الستار» و«يذبل» وسرعان ما انقلب الى وبل يصف فعله في عناصر الطبيعة.

ويمكن تصنيف أثر المطر الى صنفين : سلبي وايجابي فقد قلع الأشجار من جذورها وخرّب قرية «تيماء» ولم يسلم فيها الا البنيان الذي شيّد بالجصّ والحجارة ووصف الجبال التي شابهت شريف القوم تلفف بكساء مخطط لغزارة المطر أو فلك المغزل لما تراكم من العشب والشجر

(104) المعلقة، ب 70 + 71.

والكلأ والتراب وغير ذلك على سفحه، غير أنّ الشاعر اذ يغيّر صيغة التشبيه[105] يغير مجرى الوصف بل يقلبه الى اضفاء أثر ايجابي للوبل فاذا هو مصدر للخصب والثراء[106] ورمز لبعث الحياة في صحراء الغبيط تحتفل به مكاكيّ الجراء فتطير في حركة مضطربة كأنه سقيت مدامة مفلفلة. وينتهي مشهد المطر بوصف العصافير النشوى والسباع الغرقي في الطين والوحل وكأن الشاعر بهذا التقابل حقق الشمول وأطلق صفة الفاعلية في المطر. وتنتهي القصيدة على هذا الجو الاحتفالي التفاؤلي فيكون هذا القسم الأخير منها بمثابة الاجابة عن القسم الأول وتغلّبا على ما خامر ذهن الشاعر ونفسه من أسى قاتل سرعان ما تجاوزه بالكلمة عن طريق بعث الحياة والحركة في الموصوفات سواء أكانت هذه الموصوفات امرأة أم خيلا أو مشهد مطر.

وفي الجملة لقد كان الوصف وسيلة فنّية مكّنت الشاعر من رسم موقف وجودي وهو عجز الانسان أمام فعل الزمن في المكان وفي الحبيب وتجاوزه بالكلمة أي بمختلف الفنيات الأسلوبية التي حلّلنا وباخراج الموصوف في صورة مثالية تتحدى الزّمن وتتغلب عليه. ولعلّ هذا المبحث يزيد تأكدا أو يجد ما ينقضه بالنظر في سائر قصائد الديوان الوصفية عند امرئ القيس وغيره من شعراء الجاهلية والاسلام. وحسبنا في هذه الدراسة ما بيّنّا من براعة الشاعر في الوصف وفي استخدام مختلف أساليب اللّغة والبلاغة وغيرها في الالمام بدقائق الموصوف واخراجه الكلم مخرج الصّورة. فاستحقّ بذلك استحسان النقاد لوصفه والاعتراف له بالاجادة فيه[107] من ناحية ومن دلالة الوصف ووظيفته في التعبير عن رؤية الشاعر الوجوديّة من ناحية أخرى.

بسمة نهى الشاوش

---

(105) لقد كان تشبيه التمثيل الذي تلا التشبيه المصدّر بالأداة كأنّ في الأبيات 76 و77 اعلانا عن تغير في المعنى كذلك.

(106) راجع المعلقة، ب 79.

(107) راجع قولة ابن رشيق في كتابه العمدة، II 279.

الحجاج في هاشميّات الكميت

سامية الدّريدي

المقدمـــة

من أوكد الأسباب التي تدعونا الى النظر في هاشميات الكميت من جديد[1] ذلك الرأي الذي اشتهر به الخوارزمي (ت سنة 993 م) والذي أورده صاحب «ثمار القلوب في المضاف والمنسوب» «في قوله» من روى حوليات زهير واعتذارات النابغة وأهاجي الحطيئة وهاشميّات الكميت ونقائض جرير والفرزدق وخمريات أبي نواس وزهديات أبي العتاهية ومراثي أبي تمام ومدائح البحتري وتشبيهات ابن المعتز وروضيات الصّنوبري ولطائف كشاجم وقلائد المتنبي ولم يتخرج في الشعر فلا أشبّ الله تعالى قرنه»[2] فهاشميّات الكميت كما نرى عدت من عيون الشعر العربي القديم التي تغري بالتأمل والتحليل.

---

(1) كانت المناسبة الأولى التي عدنا فيها الى الهاشميّات إعدادنا لبحث قصد نيل الكفاءة (1992) كان عنوانه «شعر الخوارج مضامينه النضالية وخصائصه الفنية» بإشراف الأستاذ علي الغيضاوي وكان اطلاعنا عليها على سبيل توسيع الرؤية فحسب لما بين الشيعة والخوارج من صلات.

(2) الثعالبي «ثمار القلوب» ص 216.

ويدفع الى إعادة النظر في الهاشميّات دافع آخر هو ما أثارته من جدل نقدي. هذا الجدل الذي احتدم بين النقاد قديما فأوجد أحكاما نقدية تعدّدت وتباينت الى حد التضارب والتناقض بين مؤيد يرفع شاعرية الكميت الى حدود قصوى تصل به الى حد تجاوز المتقدمين والمتأخرين والى حد سرد الأعاجيب وبين مناهض له ينفي عنه أية صلة تربطه بالشعر ويؤكد على أنه الى الخطابة أقرب منه الى الشعر، فمن الأعاجيب نذكر ما جاء في الأغاني «حدثني علي بن محمد بن علي إمام مسجد الكوفة قال أخبرنا اسماعيل بن علي الخزاعي بن أخي دعبل قال : حدثني عمي دعبل بن علي قال رأيت النبي صلى الله عليه وسلم في النوم فقال لي مالك والكميت بن زيد ؟ فقلت يا رسول الله ما بيني وبينه الا كما بين الشعراء فقال لا تفعل : أليس هو القائل :

فَلاَ زِلْتُ فِيهِمْ حَيْثُ يَتَّهِمُونَنِي وَلاَزِلْتُ فِي أَشْيَاعِهِمْ أَتَقَلَّبُ

فإن الله قد غفر له بهذا البيت. قال فانتهيت عن الكميت بعدها»[3]

وجاء في خزانة الأدب «سئل معاذ الهراء[4] عن أشعر الناس فقال من الجاهلين امرؤ القيس وزهير وعبيد بن الأبرص ومن الاسلاميين الفرزدق وجرير والأخطل فقيل له يا أبا محمد ما رأيناك ذكرت الكميت قال : ذاك أشعر الأولين والآخرين. وقال أبو عكرمة الضبي : لولا شعر الكميت لم يكن للغة ترجمان وللبيان لسان»[5]. وجاء في الخزانة

(3) الأصفهاني الأغاني ج 16 ص 348 هذه الروايات هامة لأنها تكشف عن نزعة هامة لدى الشيعة وهي نزعة أسطرة الروايات والأخبار.

(4) معاذ الهراء هو أبو مسلم أديب معمّر من أهل الكوفة له كتب في النحو ضاعت وله أخبار كثيرة مع معاصريه ت 187 هـ.

(5) البغدادي «خزانة الأدب» تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ط. مصر 1347 هـ ج 1 ص 167.

أيضا أن الكميت ذهب يستشير الفرزدق في أمر شعره قبل إذاعته فقال له «يا ابن أخي أذع ثم أذع فأنت والله أشعر من مضى وأشعر من بقي»[6] وإن كانت هذه آراء المتعصبين له المحتفين بشعره فإن ابن قتيبة في كتابه «الشعر والشعراء» قد قال في شأنه : «كان الكميت شديد التكلف في الشعر كثير السرقة»[7] ويفاجئنا صاحب كتاب «الصناعتين» بخبر على غاية من الأهمية لأنه يناقض الصورة المألوفة التي رسمتها كتب النقد الأخرى عن الكميت ببراعة احتجاجه وحضور بديهته اذ جاء في هذا الكتاب «أنشد الكميت نصيبا[8] :

كَأنَّ الغُطَامِطَ مِنْ غَلْيِهَا   أرَاجِيزُ أسْلَمَ تَهْجُو غِفَارَا

فقال نصيب : «لم تهج أسلم غفارا قط فقال الكميت :

إذَا مَا الهَجَارِسُ غَنَّيْنَهَا   تَجَاوَبْنَ بِالْفَلَوَاتِ الوِبَارَا[9]

فقال نصيب : «لا يكون بالفلوات وبار فاستحى الكميت وسكت»[10]

على أن الجدل الذي أثير حول شعر الكميت في القديم والذي تواصل حديثا لم يدفعنا الى الإهتمام مجددا بهذا الشعر فحسب بل وجّهنا الى زاوية من النظر دون غيرها هي ظاهرة «الحجاج» في هذا الشعر لاسيما وأننا قد انتهينا في بحث كنا قدمناه لنيل شهادة الكفاءة متعلق بالشعر الخارجي الى نتيجة هامة هي سعي الشاعر خدمة للمذهب ونصرة

---

(6) المصدر نفسه ص 144.

(7) ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم) «الشعر والشعراء» ط ليدن 1902 ص 369.

(8) نصيب مولى المهدي شاعر مجيد من الموالي السود من بادية اليمامة له في المهدي والهادي العباسيين وغيرهما مدائح ت حوالي 175 هـ.

(9) الوبار أو الوبارة مفردها وَبْرٌ : حيوان بحجم القط من رتبة الخرطوميات نجده في آسيا وافريقيا يعيش في الغور ويأكل فقط النباتات ذو فرو ثمين.

(10) العسكري (أبو هلال) كتاب «الصناعتين» بيروت 1986 ص 98.

للعقيدة الى إقناع المتقبل بمبادئه ودرء حجج الخصوم مما يجعل هذا الشعر متحركا في دائرة المحاجة تتنازعه لغة الشعر ولغة الإقناع فتكون «الشعرية» فيه محل تساؤل في أغلب الأحيان. لذلك يجد قارئ المصادر نفسه يقف عند ملاحظات وجيزة لكن جد هامة منها ما قاله ابن قتيبة «وقد قايس في هذا الشعر وذهب مذهبا لو لم يكن النبي صلى الله عليه وسلم جعل من قريش»[11] وهو باستعماله فعل قايس قد أشار الى ظاهرة هامة في الهاشميات هي المحاجة أو الحجاج والواقع أن الجاحظ هو أبرز من أشار الى الظاهرة حين قال «ما فتح للشيعة الحجاج إلا الكميت»[12]. ولم يكتف الجاحظ بالتأكيد على الظاهرة بل راح يلتمس لها بشكل غير مباشر المبررات. وقد اقتصر على ربط ظاهرة الحجاج في هاشميات الكميت بنزعتها الخطابية. فالكميت في نظره لا يعد شاعرا بل هو من الخطباء الشعراء[13].

ويحدث الجاحظ في موطن آخر عن الكميت فيقول «وقال الكميت بن زيد وكان خطيبا إن للخطبة صعداء وهي على ذي اللب أرمى»[14]. وتواصل بعض المصادر الأخرى الحديث عن قدرة الكميت الغريبة على الاحتجاج والإفحام فتعمد بعضها الى ردها الى سن الطفولة من ذلك ما جاء في كتاب العمدة «كان الفرزدق مرة ينشد والكميت صبي فأجاد الاستماع اليه فقال له : يا بني أيسرك أني أبوك ؟ قال أما أبي فلا أرى

(11) ابن قتيبة «الشّعر والشعراء» ص 370.

(12) أوردها السيوطي في كتابه «شرح شواهد المغني» منشورات دار مكتبة الحياة د ت لبنان وتناقلتها أغلب الكتب النقدية الحديثة.

(13) جاء في البيان والتّبيين ج 1 ص 45 «وفي الخطباء من يكون شاعرا ويكون إذا تحدث أو وصف أو احتج بليغا مفوها بينا وربما كان خطيبا فقط وبين اللسان فقط ومن يجمع الشعر والخطابة قليل ومن الخطباء الشعراء الكميت بن زيد الأسدي وكنيته أبو المستهل».

(14) المصدر نفسه ج 1 ص 134 (صعداء : المشقة).

به بدلا ولكن يسرني أنك أمي فأفحمه حتّى غص بريقه»[15]. وعن صلة شعر الكميت بالخطابة روى الشريف المرتضى في أماليه :

«أن الكميت عرض على الفرزدق قوله :

أَتَصْرِمُ الحَبْلَ حَبْلَ النَّبِيِّ أَمْ تَصِلُ
فَكَيْفَ وَالشَّيْبُ فِي فَوْدَيْكَ مُشْتَعِلُ

فحسده وقال له أنت خطيب»[16]. كما ذكر أبو عبد الله المرزباني أن «ابراهيم بن محمد العطار حدثه عن العنزي قال حدثني محمد بن الهيثم المقري الكوفي قال جاء حماد الراوية الى الكميت فقال : اكتبني شعرك قال أنت لحان ولا أكتبك شعري. قال فوسم شعره بشيء أجهد أن يخرج ذاك من قلبي أن كان على طريق الغضب فلا يخرج قال فقال له : وأنت شاعر إنما شعرك خطب»[17] بل إن من الروايات ما يعتبر شعر الكميت سببا في سقوط الدولة الأموية وسببا في اندلاع ثورات بين القبائل (صراع اليمنيين مع النزاريين)[18] وبذلك ندرك أن القدامى قد اكتفوا بالتنبيه الى ظاهرة الحجاج في الهاشميات خاصة دون الوعي التام بتجلياتها وأسسها وأبعادها وقد ازددنا اقتناعا بضرورة الاهتمام بهذه

---

(15) ابن رشيق «العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده» ط دار الجيل بيروت 1972 ج 1 ص 78 ـ 79.

(16) الشريف المرتضى «أمالي السيد المرتضى في التفسير والحديث والأدب» صححه وضبط ألفاظه وعلق حواشيه محمد بدر الدين النعساني ط 1 مصر 1907 ج 1 ص 43 ـ 44.

(17) المرزباني «الموشح» تحقيق علي محمد البجاوي ط مصر 1965 ص 308.

(18) المسعودي «مروج الذهب ومعادن الجوهر» ط مصر دت اذ يقول في ص 162 ـ 163 «ونمى قول الكميت في النزارية واليمانية وافتخرت نزار على اليمن وافتخرت اليمن على نزار وأدلى كل فريق بماله من المناقب وتحزبت الناس وثارت العصبية في البدو والحضر فنتج بذلك أمر مروان بن محمد الجعدي وتعصّبه لقومه من نزار على اليمن وانحرف اليمن عنه الى الدعوة العباسية وتغلغل الأمر الى انتقال الدولة عن بني أمية الى بني هاشم».

الظاهرة في الهاشميات عندما رحنا نلتمس مدى التفات المحدثين إلى الظاهرة ومدى وعيهم بأهميتها وقيمتها إذ كان وعيهم بالظاهرة متفاوتا كما أن نفاذهم الى أبعادها وتجلياتها تراوح بين الملاحظة الطريفة القيمة والحكم المتهافت السطحي فقد لاحظ أحمد أمين أن الكميت في هاشمياته يلجأ إلى الفكر والعقل والجدل ولذلك اعتبره «أكبر شعراء الشيعة في العصر الأموي وهو أوّل من احتج في شعره على صحة المذهب الشيعي وأقام حججه وقوى براهينه»[19] كما أشار الدكتور عباس الجراري الى الظاهرة مبينا أن الاحتجاج في شعر الشيعة قد أخذ صورتين :

- **الصورة الأولى** : نجدها في عهد الأمويين حيث نجد الكميت في هاشمياته يدعو الى بني هاشم ويقرر حقهم المشروع في الخلافة ويستخدم في ذلك المنطق والجدل.

- **الصورة الثانية** : كانت في عهد العباسيين حين دخل الشعر مرحلة الاحتجاج بالقرابة والوراثة وبالاستناد الى هاتين المرحلتين يرى الناقد «أن الكميت في هاشمياته يلجأ إلى الفكر والعقل والجدل» فهو لا يكتفي بتصوير العواطف والمشاعر بل «يخالف جمهرة شعراء الشيعة الذين بكوا آل البيت مصدرين عن العاطفة وحدها دون الرجوع الى الذهن وما صقل به من ثقافة فلسفية جديدة»[20] وقد انتبه شوقي ضيف الى ظاهرة الجدل والاحتجاج في شعر الكميت واعتبره خصوصية ميزت شعره عن المألوف من شعر العرب فقد جاء في كتاب التطور والتجديد في الشعر الأموي ما يلي «أنشأمجموعة من القصائد اشتهرت باسم

---

(19) أحمد أمين ضحى الاسلام ج 3 ط 3 مصر 1943 ص 304.

(20) عباس الجراري «في الشعر السياسي» دار الثقافة المغرب 1974 ص 166.

هاشميات الكميت وفيها نراه لا يكتفي بمديح العلويين بل يعمد الى تقرير نحلتهم تقريرا قوامه الجدل والاحتجاج»[21].

فالجدل والاحتجاج هما ميزة الهاشميات مما جعل شوقي ضيف يقرر أن «الكميت في هاشمياته يصدر عن ذوق جديد لا نعرفه في العربية لشاعر من قبله ذوق عقلي إن صح هذا التعبير فهو لا يعبر فقط عن الشعور والعواطف وإنما يعبر عن الفكر بل لعل تعبيره عن الفكر أهم من تعبيره عن العواطف»[22] وقد انتبه كذلك عبد الحسيب طه حميدة الى الظاهرة فاعتبر أن أهم ميزة تميز بها الكميت هي أنه «جدلي محتج لرأيه وعقيدته دامغ الحجة في الدفاع عنها»[23] ويرى عبد المتعال الصعيدي نفس الرأي فالكميت «هو أول من ناظر في التشيع مجاهرا بذلك محتجا له»[24] ومن هنا فإن شعره ذو طابع لا يشتبه مع غيره «وهذا الطابع هو دليل الاستقلال وآية الملكة المستغنية عن الاحتذاء والتقليد»[25] وقد التفت المستشرقون أيضا الى ظاهرة الاحتجاج في الهاشميات[26].

---

(21) شوقي ضيف «التطور والتجديد في الشعر الأموي» دار المعارف ط 1978 ص 276 وقد أرجع ضيف هذه النزعة الغالبة على الهاشميات الى ثقافة الكميت المعتزلية اذ يقول في ص 268 «كان شيعيا زيديا على مذهب زيد بن علي وكان زيد بن علي يتتلمذ لواصل بن عطاء ومن هنا كان الزيدية جميعا معتزلة ومن هنا أيضا كان الكميت نفسه من المعتزلة» ويضيف في ص 281» ومعنى ذلك أننا إزاء شاعر شيعي معتزلي في الوقت نفسه».

(22) شوقي ضيف التطور والتجديد في الشعر الأموي ص 276.

(23) عبد الحسيب طه حميدة أدب الشيعة الى نهاية القرن الثاني 2 هـ مصر 1968 ص 231.

(24) عبد المتعال الصعيدي «الكميت بن زيد شاعر العصر المرواني وقصائده الهاشميات» القاهرة د ت ص 60.

(25) المصدر نفسه ص 64.

(26) أنظر مثلا الى دائرة المعارف الاسلامية فصل الكميت حيث نجد إشارة الى ابتعاد الكميت عن النسيب التقليدي بحكم خصوصية الغرض في الهاشميات الى جانب حسن توظيفه للقرآن كحجة للدفاع عن العقيدة الشيعية.

هكذا نلاحظ أن المحدثين على عكس القدامى قد أشار أغلبهم الى ظاهرة المحاجة في شعر الكميت. لكن ما يعوز تعامل المحدثين مع الظاهرة إنما هو التدليل عليها وإثباتها. فلا أحمد الشايب ولا عباس الجراري ولا شوقي ضيف ... انطلقوا من شعر الكميت وقدموا لنا حصرا لأساليب الجدل والحجاج في شعره أو حاولوا أن يستقصوا لنا خصوصية الأساليب أي الظواهر البلاغية والتركيبية التي تميز ظاهرة المحاجة في شعره بل إننا لم نظفر في أية دراسة من هذه الدراسات ببحث مجرد في أسس البنية الإستدلالية في شعره. كل ما ظفرنا به أحكام هامة لكنها عامة تؤكد أنّ هذا المنهج الإستدلالي كان فتحا جديدا في الشعر العربي. هاهنا نكون قد أفصحنا بشكل مباشر عن طموح هذه الدراسة أو البحث غايتنا تدبر ظاهرة المحاجة في شعر الكميت فما المقصود بالمحاجة في الشعر ؟ وما هي تجليات الظاهرة ؟ وما هو الأثر الذي يمكن أن تمارسه ظاهرة المحاجة على أهم وظيفة ينهض بها الشعر وتبقى دائما عالقة به وهي الوظيفة الإنشائيّة التأثيرية ؟

أما وقد طرحنا هذه الاشكالية فنظل واعين بالمخاطر التي تعترض هذا البحث لأننا سنضطر الى مراجعة بعض التصورات النقدية التي أضحت عند البعض نوعا من المسلمات وهي تربط الشعر عادة بكل ما هو عاطفي ووجداني وتنفي ما قد يضطلع به من وظيفة استدلالية برهانية. على أن هذا البحث لن يصل الى ما نؤمله من نتائج الا استنار ببعض الدراسات الجادة وسار على هدي إطار نظري متين يستلهم منه مفاهيمه وتصوراته. ولنا في ما توفره لنا المدرسة اللسانية البرغماتية خير معين. هذه المدرسة التي عرف روادها : «بأنهم ينكبون على الأشكال الدّلالية مقابل انكباب البنيويين والنّحاة التوليديين على الاشكال الدّالة ويعتبرون المقام اللغوي في مقابل اهتمام الدراسات السابقة بالنظام اللغوي وينظرون في القول بعد أن كان النظر اللغوي يبحث عن الجهاز المختفي

وراء القول و يتساءلون في علاقة اللغة بالكلام وجدوى التفريق بينهما بعد أن كان اللغويون جازمين في إبعادهم إنجاز الكلام عن الدراسة العلمية[27] فالأمر يتعلق أساسا بدراسات Perlman وDucrot وAustin. على أنه لا يمكننا بأي حال أن نهمل نصوصا هامة في الجدال والاحتجاج كبابي الجدل والمجادلة و«**أدب الجدال**» في كتاب البرهان في وجوه البيان» لابن وهب الكاتب وباب الاستدلال في «مفتاح العلوم» للسكاكي (ت 626 هـ). واختيارنا هذه النصوص دون غيرها نابع من إيماننا بأنها تلخص أهم ما توصل إليه القدامى في قضية الجدل والاحتجاج لا سيما أننا ظفرنا في باب «**الجدل والمجادلة**» من كتاب البرهان برأي على جانب كبير من الأهمّية اذ افتتح صاحبه هذا الباب بقوله «وأما الجدل والمجادلة فهما قول يقصد به إقامة الحجة فيما اختلف فيه اعتقاد المتجادلين. ويستعمل في المذاهب والديانات وفي الحقوق والخصومات والتنصل من الاعتذارات. ويدخل في الشعر وفي النثر»[28] فالرجل واع كما نرى بأن الاحتجاج لا يقتصر على النثر دون الشعر بل لعل تقديمه الشعر على النثر تأكيد وإلحاح على أن الشعر قد ينهض بوظيفة الحجاج والجدل خلافا لما يعتقده البعض. وعموما نؤكد منذ البداية أن من مسوغات بحثنا الأساسية أن وظيفة الشعر لم تكن في أي وقت من الأوقات واحدة بل لقد تعددت وظائفه وستظل متعددة. وبصفة عامة فإن أي نص شعري أو أدبي تكون له إلى جانب الوظيفة الشعرية وظائف أخرى مثل الوظيفة الإنفعالية والوظيفة التوجيهية الاقناعية. ويكفينا للتدليل على تعدد الوظائف أن ننظر في أي نص أدبي. وقد تفطّن القدامى الى هذا الأمر فأشار حازم القرطاجني ت 684 هـ الى أن الخطابة والشعر قد اشتركا في الاقناع

(27) محمد صلاح الدين الشريف تقديم عام للاتجاه البرغماتي أهم المدارس اللسانية مارس 1986 ص 95.

(28) ابن وهب الكاتب «البرهان في وجوه البيان» بغداد ط 1 ـ 1967 ص 222.

والتّخييل لأن لهما هدفا واحدا هو «إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفس بمحل القبول لتتأثر بمقتضاه»[29]. ولعل ذلك يعود أساسا إلى أن اللغة ذاتها تقوم على الحجاج. وهو ما نتبينه بوضوح في كتاب «الدرجات الحجاجية» لديكرو. فطبيعي أن تأتي ظاهرة الحجاج في الشعر والنثر على حد سواء لأنهما قدا من اللغة.

ونضيف في هذا الإطار دائما أن اعتمادنا نصوصا من التراث في الجدل والحجاج واستنادنا الى الأدوات الألسنية في تحليل الخطاب.لا يعنيان تغافلا عن بعض المكاسب التي توفرها لنا الأسلوبية. فظاهرة المحاجة ظاهرة أسلوبية أيضا لا بد من ترصد ميزاتها وخصائصها.

تحليل الحجاج في الهاشميات[30]

عرّف «برلمان» الحجاج بكونه «مجموع تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تبعث على إذعان المتلقين للقضايا التي نعرضها عليهم أو أن تزيد في درجات هذا الإذعان»[31] كما اعتبر أن غاية الحجاج انما هي «التأثير في الإنسان بأن يجد نفسه مدفوعا الى العمل أو مهيأ لإنجاز عمل محتمل»[32]. ويعرف Oleron الحجاج أو المحاجة بكونها «سعي إنسان

(29) حازم القرطاجني : منهاج البلغاء تحقيق محمد الحبيب بلخوجة تونس 1966 ص 361.

(30) أشار الأستاذ الطيب العشاش في رسالته التي قدمت لنيل دكتورا دولة في الآداب باريس 1988 الى تعدد طبعات الهاشميات منها طبعة القاهرة 1903 بتحقيق لشاكر خياط وط القاهرة 1929 بشرح لمحمد محمود الرفاعي وط هوروفتين بليدن سنة 1904 والطبعة التي اخترنا اعتمادها في شرح أبي رياش أحمد بن ابراهيم القيسي تحقيق الدكتور سلوم والدكتور نوري حمودي القيسي مكتبة النهضة العربية ط 2 ـ 1986 وذلك لحداثتها ودقة شرحها.

(31) Ch Perelman et L. Olbrechts Tyteca : traité de l'argumantation presses universitaires de Lyon 1981 p 92.

(32) م ن الصفحة نفسها.

يهدف الى احداث أثر في الآخر»[33] مضيفا أن النظرية المدافع عنها لا تفرض بالقوة بل إن المحاجة «إجراء يعتمد عناصر عقلية. ولذلك فهي ذات صلة وثيقة بالتفكير والمنطق»[34]. فالمحاجة على ما نفهم خطاب يرمي الى التأثير في المخاطب أي الى إقناعه بوجهة نظر ما في مرحلة أولى وإلى تغيير سلوكه في مرحلة ثانية. ولذلك اعتبر ديكرو أن غاية الخطاب الحجاجي تتمثل في «أن تفرض على المخاطب نمطا من النتائج باعتبارها الوجهة الوحيدة التي يمكن للحوار أن يسير فيها»[35]. فالخطاب الحجاجي في نظر ديكور خطاب سلطوي ومن طبيعة هذا الخطاب خلق الصيغ اللغوية المضادة والمتلبسة من أجل قطع الطريق على كل جدل عقلي أو معارضة منطقية وذلك لأن هدفه ليس الإقناع والمجادلة فقط وإنما الانصياع والخضوع والطاعة المطلقة لصالح المتكلم. وقد صرح الكميت في قصيدة بائية بهذه الغاية الحجاجية فقال من الطويل[36] :

بَنِي هَاشِمٍ رَهْطِ النَّبِيِّ فَإِنَّنِي
بِهِمْ وَلَهُمْ أَرْضَى مِرَارًا وَأَغْضَبُ
خَفَضْتُ لَهُمْ مِنِّي جَنَاحَيْ مَوَدَّةٍ[37]
إِلَى كَنَفٍ عِطْفَاهُ أَهْلٌ وَمَرْحَبُ

(33) Oléron l'argumentation «Que sais-je» Presses universitaires de france : Mai 1983 p15.

(34) Oleron l'argumentation p 5.

(35) O. Ducrot les echelles argumentatives p.60.

(36) الهاشميات ص 46 ـ 47.

(37) أي لينت لهم جانبي وجنحت لهم بالمودة والجناح أي أحد شقيه ويقال اليد.

وَكُنْتُ لَهُمْ[38] مِنْ هَؤُلاَكَ[39] وَهَؤُلاَ[40]

مِجَنّــا عَلَــى أَنّــي أُذَمُّ وأُقْصَــبُ

فهو يصرح بمذهبه مبرزا أن تشيعه لآل البيت جعله مجنا يقيهم ويذب عنهم بلسانه أمام الحرورية (هؤلاك) والمرجئة (هؤلاء). وهو بذلك يحدد موضوع الهاشميات. فهي دفاع عن آل البيت وقطع للطريق أمام أعدائهم. وهو ما يجيز لنا التساؤل عن الطريق الحجاجية التي سيعتمدها والتي إن استقامت واكتملت كانت فعلا خير مجن يقي بني هاشم ونظريتهم في الخلافة.

وهنا يكمن جوهر بحثنا وتتجلّى صعوبته لأننا مطالبون باستخراج الأساليب الحجاجيّة من عدد هام من الأبيات (بلغ مجموع الهاشميات ثلاثة وستين وأربعمائة بيت) منطلقين من مقدمة أساسيّة لا ينبغي التّغافل عنها هي تعدّد الأساليب الحجاجية وانتماؤها إلى ميادين بحث متنوعة وقد صاغ oleron هذه المقدّمة بقوله : «إن الحجاج وهو يستدعي الاستدلالات يعبّر عن ذاته بواسطة رموز هي أساسا رموز اللغة لكن دون استثناء الصّور التمثيلية إنّه يعتمد العلاقات بين الأشخاص ويجنّد مقاصد واستراتيجيات ونظريات الإقناع. وهو يتنزّل في سياق اجتماعي واقتصادي وسياسي وايديولوجي. وبهذا فهو يندرج ضمن نظم متعددة كالمنطق والفروع المختلفة من دراسة اللسان والأنظمة الرّمزية (لسانيات تحليل النصوص والخطابات والدلائليّة) وعلم النفس وعلم الإجتماع التربوي والتواصلي»[41].

---

(38) لهم : أي لبني هاشم.

(39) هؤلاك : الحرورية.

(40) هؤلا : المرجئة.

(41) Oleron «l'argumentation» p 13.

لكن الهامّ أن هذه الأساليب الحجاجية وإن تنوّعت فهي تصاغ في اللغة وباللغة. يقول Oleron دائما «التأثير الذي يحدثه الحجاج يمرّ عبر اللغة المكتوبة أو المنطوقة وهذا ما يميّزه عن كل حركات الحدث التي تتخذ أشكالا عدة»[42].

1 ـ مسار البرهنة في الهاشميات : للإحاطة بمسار البرهنة الحاضر في الهاشميات لا بد من التمييز بين الأطروحات والحجج. ونحن نستعمل «الأطروحات» في الجمع تجوّزا لأن التشيع لآل البيت يعتمد في الحقيقة أطروحة واحدة أساسية هي أحقية آل البيت بالخلافة على أن هذه الأطروحة المركزية تتفرع إلى أطروحات ثانوية من شأنها أن توضحها وتؤسس لها.

وإذا حاولنا حصر الأطروحات في هاشميات الكميت ورصد مختلف الحجج التي اعتمدها الشاعر لتثبيت الأطروحات والدفاع عنها نحصل على التّالي :

الأطروحة الأولى : بنو هاشم هم أحقّ المسلمين بالخلافة.

وقد اعتمد في الدّفاع عن هذه الأطروحة أربع حجج هي :

أ ـ حجّة اجتماعيّة تقوم على قضيّة النّسب : فهم آل الرّسول وهو ما يؤهّلهم للخلافة دون غيرهم يقول في ذلك من الخفيف :

أُسْرَةُ الصَّادِقِ الحَدِيثِ أَبِي القَا سِمِ فَرْعِ القُدَامِسِ[43] القُدَّامِ[44]

(42) المصدر نفسه ص 20.
(43) فرع القدامس الشّرف ورجل قُدْمُوسٌ أي شريف.
(44) الهاشميّات ص 26.

ب ـ **حجّة دينيّة** : نعني بها اعتماد الحديث والقرآن :

إذ يشير الكميت الى أحاديث تأوّلتها الشّيعة على أنّها وصيّة لعليّ بالخلافة كقوله من الوافر :

وَأصْفَـاهُ النَّبِـيُّ عَلَـى اخْتِيَـارٍ   بِمَا أعْيَى الرَّقُوضَ لَـهُ الْمُـذِيعَـا
وَيَـوْمَ الدَّوْحِ دَوْحِ غَدِيرِ خُـمٍّ   أبَـانَ[45] لَهُ الوِلاَيَةَ لوْ أُطِيعَـا[46]

ومن القرآن اعتمد الكميت آية «لا أسألكم عليه أجرا إلاّ المودّة في القربى».

فيقول من الطّويل :

أجْرُكَ عِنْدِي مِنَ الأوُدِّ لِقُرْبَـاكَ   سَجِيَّـاتُ نَفْسِـي الوُظْـبُ[47]
وَجَدْنَا لَكُمْ[48] فِي آلِ حَامِيمَ آيَةً   تَأوَّلَهَا مِنَّـا تَقِـيٌّ وَمُعْـرِبُ[49]

ج ـ **حجّة قياسيّة** : يردّ بها على من قال إنّ النبيّ لا يورث كما يورث غيره لأنه لو لم تكن الخلافة بالإرث لما اختصت بها قريش بل شاركتها فيها بكيل وأرحب وغيرهما من قبائل العرب بل كان كلّ النّاس فيها سواء فاختصاص قريش بها قائم على أساس إرثها ولا شكّ أنّ حقّ الإرث إنّما هو لذوي القربى دونَ غيرهم فيكون بنو هاشم أحق بها من سائر قريش. ولكن هذا الدّليل قد ينهض على من يذهب إلى اختصاص قريش بها ولا ينهض على من يذهب إلى أنّ لكلّ المسلمين الحقّ فيها. وممّن

(45) أبان له : أي بيّن قال «اللّهم وال من والاه وعاد من عاداه وانصر من نصره وأخذل من خذله» وقال «من كنت مولاه فعليّ مولاه».

(46) المصدر السّابق ص 197.

(47) الوظب : نعت السّجيات ويقال سجايا أيضا.

(48) لكم : لبني هاشم والآية «لا أسألكم عليه أجرا إلاّ المودّة في القربى».

(49) الهاشميات ص 55.

يرى هذا الخوارج وغيرهم ولكنّ الكميت يخاطب بذلك بني مروان وهم يرون أنّها من حق «قريش دون غيرها فيقول من الطّويل :

يَقُولُونَ لَمْ يُورَثْ وَلَوْلاَ تُرَاثُهُ
لَقَدْ شَرِكَتْ فِيهِ بَكِيلُ وَأَرْحَبُ[50]
فَإِنْ هِيَ لَمْ تَصْلُحْ لِحَيٍّ سِوَاهُمُ
فَإِنَّ ذَوِي القُرْبَى أَحَقُّ وَأَقْرَبُ[51]

د ـ حجّة أخلاقية : فبنو هاشم قد فضلوا النّاس جميعا في قيم هي العدل والحلم والعلم والحكمة والشّجاعة والدّين والسّياسة ...

يقول من الخفيف :

وَهُمُ الأَرْأَفُونَ بِالنَّاسِ فِي الرَّأْ فَةِ وَالأَحْلَمُونَ فِي الأَحْلاَمِ
بَسَطُوا أَيْدِيَ النَّوَالِ وَكَفُّوا أَيْدِيَ البَغْيِ عَنْهُمُ وَالعُرَامِ[52]
أَخَذُوا القَصْدَ وَاسْتَقَامُوا عَلَيْهِ حِينَ مَالَتْ زَوَامِلُ[53] الآثَامِ[54]

ويقول أيضا من الطويل :

مَسَامِيحُ بِيضٌ كِرَامُ الجُدُودِ مَرَاجِيحُ فِي الرَّهَجِ الأَصْهَبِ
إِذَا ضَمَّ فِي الرَّوْعِ يَوْمَ الهِيَا جِ أَخَّرْ وَأَقْدِمْ إِلَى أَرْحَبِ[55]

---

(50) بكيل وأرحب : حيّان من همدان.
(51) الهامشيّات ص 62.
(52) العرام : الجهل.
(53) الزّوامل : الّتي يحمل عليها الحمولة من الابل.
(54) المصدر السّابق ص 65.
(55) المصدر نفسه ص 198 ـ 190.

الأطروحة الثّانية : الأمويّون غير جديرين بالخلافة إذ ليسوا أهلا لسياسة الرعيّة وحفظ أمور الدّنيا والدّين.

وفي الدّفاع عنها اعتمد الكميت الحجج التّالية :

أ ـ حجّة اخلاقية :

ـ فبنوا أميّة خانوا عهد الرّسول ولم يحفظوا حقّه في ولده ولم يخفروا ذمامه فخذلوا الحسين ولم يقاتلوا عنه. يقول في ذلك من الطّويل :

وَغَابَ نَبِيُّ اللَّهِ عَنْهُمْ وفَقْدُهُ
عَلَى النَّاسِ رُزْءٌ مَا هُنَاكَ مُجَلَّلُ[56]
فَلَمْ أرَ مَخْذُولاً[57] أَجَلَّ مُصِيبَةً
وأَوْجَبَ مِنْهُ نُصْرَةً حِينَ يُخْذَلُ[58]

ـ كما يشير الكميت إلى خلاعة الوليد بن عبد الملك فيقول من الوافر :

وَيَلْعَنُ فَذَّ[59] أمّتِهِ جِهَارًا إذَا سَاسَ البَرِيَّةَ وَالخَلِيعَا[60]

ب ـ حجّة واقعيّة : تقوم على ذكر وقائع مستمدة من حكم الأمويّين تثبت فساد سياستهم إذ يقول من الطّويل :

(56) مجلّل : معظّم.

(57) يقصد بالمخذول الحسين بن علي.

(58) الهاشميات ص 167.

(59) الفذّ : الفرد وهو الأوّل واراد معاوية لأنّه أخذ الملك بالسّيف.

(60) المصدر السابق ص 199.

فَتِلْكَ أُمُــورُ النَّــاسِ أَضْحَــتْ كَأَنَّهَــا
أُمُــورُ مُضِيــعٍ آثَــرَ النَّــوْمَ بُهَّــلُ[61]
تَمَقَّــقَ أَخْــلاَفَ[62] المَعِيشَــةِ مِنْهُــمُ
رِضَاعًا وَأَخْـلاَفُ المَعِيشَـةِ حُفَّـلُ[63]
مُصِيبٌ عَلَى الأَعْوَادِيَـوْمَ رُكُـوبِهَــا
لِمَا قَالَ فِيهَا مُخْطِـئٌ حِينَ يَنْــزِلُ[64]
يُشَبِّهُهَــا الأَشْبَــاهَ وَهِــيَ نَصِيبُــهُ
لَهُ مَشْرَبٌ مِنْهَـا حَـرَامٌ وَمَأْكَـلُ[65]
لَنَا رَاعِيَـا سَــوْءٍ مُضِيعَــانِ مِنْهُمَــا
أَبُو جَعْدَةَ العَـادِي وَعَرْفَــاءُ جَيْــأَلُ
هُمُ خَوَّفُونَـا بِالعَمَـى هُـوَّةَ الـرَّدَى
كَمَــا شَــبَّ نَــارَ الحَالِفِــينَ المُهَــوِّلُ
لَهُمْ كُلَّ عَــامٍ بِدْعَــةٌ يُحْـدِثُونَهَــا
أَزَلُّــوا بِهَــا أَتْبَـاعَهُــمْ ثُــمَّ أَوْحَلُــوا
وَلَيْسَ لَنَا فِي الفَــيْءِ حَــظٌّ لَدَيْهِــمُ
وَلَيْسَ لَنَا فِي رِحْلَةِ النَّـاسِ أَرْحُـلُ[66]

---

(61) البهل : جمع باهل هي التي لاصرار عليها من الابل فلبنها مباح وإنّما يعني هشام بن عبد الملك أثر الدعة على النظر في دينه وأمر رعيته كما أثر هذا المضيّع تضييع إبله وغنمه بإهمالها.

(62) تمقّق أخلاف : المتمقّق الّذي يرضع مرّة بعد مرّة وهو شبعان يقول يمتلئ جوفه ولا تمتلئ عينه.

(63) حفل : المتلئة لبنا يقول قد استرخت أخلاف المعيشة من طول ما رضعوها.

(64) يقول هو مصيب فيما يقول إذا كان على المنبر وإذا نزل خالف فعله ما تكلّم يعني هشاما.

(65) يشبّه الدّنيا وما فيها بالأشياء أي يضرب الأمثال للدّنيا في خطبته يعظ النّاس وهو أحقّ بالوعظ لأنّه يأكل ويشرب حراما في خلافته ويضيّع أمور النّاس.

(66) الهاشميات ص 152 ـ 163.

ج ـ **حجّة أخلاقية** : معكوسة إذ أسند إلى بني أمية صفات تناقض تلك الّتي أضفاها على بني هاشم فهم أهل جبن ونفاق وغيّ وإخلال بتعاليم الدّين :

صَعَّدَهُمْ فِي كَؤُودِهِ[67] الرَّبْوُ[68] تَوْ
هِينُ قُوَى وَالسُّعَاةُ لاَ الوَثَبُ
وَأَدْرَكُوا دُونَهُ أَحَاظِيَ فِي
حَيْثُ مَدَى الْوَابِطِينَ[69] إِذْ لَغِبُوا[70]

الأطروحة الثّالثة : الكميت لم يرتكب جرما بقعوده عن نصرة آل البيت بالسّنان واكتفائه بالدّفاع عنهم بالقلم واللّسان وهي أطروحة دافع عنها الكميت بالحجج التّالية :

أ ـ **حجّة أخلاقية** : الصّبر أجمل من الحرب يقول من الطّويل :

أَمِ الغَايَةُ القُصْوَى[71] الّتي إِنْ بَلَغْتَهَا
فَأَنْتَ إِذَا مَا أَنْتَ وَالصَّبْرُ أَجْمَلُ[72]

ب ـ **حجّة دينيّة** : قوامها التأسّي بآل أحمد إذ يقول من الطويل :
وَلَكِنَّ لِي فِي آلِ أَحْمَدَ أُسْوَةً
وَمَا قَدْ مَضَى فِي سَالِفِ الدَّهْرِ أَطْوَلُ[73]

---

(67) كؤوده [illegible] صعدهم : أي شقّ على بني امية.
(68) الرّبو : الارتفاع أي جشمهم [illegible] لأنّهم راموا أن يدركوا مجد بني هاشم فلم يقدروا عليه.
(69) الوابطين : الضّعفاء [illegible]
(70) [illegible] ص 127.
(71) الغاية القصوى : قالوا المهدي وقالوا دولتهم.
(72) المصدر السّابق ص 182.
(73) المصدر نفسه ص 182.

ج - **حجّة أدبيّة نقديّة** : فهو يمدح شعره ويؤكد أنه يحقق في نصرة آل البيت والذود عنهم ما لا يقدر السّيف على تحقيقه فيقول من الطّويل أيضا :

فَدُونَكُمُوهَا يَالَ أَحْمَدَ إِنَّهَا
مُقَلَّلَةٌ لَمْ يَأْلُ فِيهَا المُقَلِّلُ[74]
مُهَذَّبَةٌ[75] غَرَّاءُ[76] فِي غَبٍّ قَوْلِهَا
غَدَاةَ غَدٍ تَفْسِيرُ مَا قَالَ مُجْمِلُ
أَتَتْكُمْ على هَوْلِ الجَنَانِ وَلَمْ تُطِعْ
لَهَا نَاهِيًا مِمَّنْ يَئِنُّ وَيَزْحَلُ[77]
وَمَا ضَرَّهَا أَنْ كَانَ فِي التُّرْبِ ثَاوِيًا
زُهَيْرٌ وَأَوْدَى ذُو القُرُوحِ[78] وَجَرْوَلُ[79]

إن مسار البرهنة في الهاشميات وهو ما حاولنا توضيحه يجعلنا نقف على أمور هامة أثارها كل من نظر للحجاج أولها أن الكميت في العديد من حججه ينطلق من مبادئ هي مقدمات تكون عادة محل اتفاق وهذا النوع من المقدّمات هو ما وقف عنده Perleman كثيرا فألح على أن الحجاج كثيرا ما يبنى على مقدّمات أو أمور مشتركة متعارفة ملحا على أن المرسي لخطاب حجاجي مطالب بحسن انتقاء هذه المقدّمات والمسلّمات لأنه يكفي أن يرفض المتقبل إحداها لينهار البناء

(74) فدونكموها يعني القصيدة ولم يأل فيها أي لم يقصر فقد اجتهد ولكنّه يرى ذلك قليلا.
(75) مهذّبة : نقيّة من اللّحن والزّحاف لا عيب فيها.
(76) غرّاء : بيضاء أي لها غرّة تبيّن عن نفسها.
(77) الجنان : القلب ويزحل يتنحى.
(78) ذو القروح امرؤ القيس وجرول الحطيئة.
(79) الهاشميّات ص 186 - 186.

الحجاجي كله[80]. وقديما قال ابن وهب الكاتب : «وحق الجدل أن تبنى مقدماته بما يوافق الخصم عليه وإن لم يكن في نهاية الظهور للعقل وليس هذا سبيل البحث لأن حق الباحث أن يبني مقدماته بما هو أظهر الأشياء في نفسه وأثبتها في عقله لأنه يطلب البرهان ويقصد لغاية التبيين والبيان وألا يلتفت إلى إقرار مخالف»[81].

فمن المقدمات التي اعتمدها الكميت في حجاجه حصر الخلافة في قريش. وهو مبدأ سياسي اتفق عليه الجمهور (أي السنة) فإذا حصرت الخلافة في قريش باعتبار انتماء الرسول إليها فإن أهله أحق بها من سائر القرشيين. هذه المقدمة تبدو من المنظور الحجاجي صالحة للإقناع لأنّها محل اتفاق ولا يضيرها رفض الخوارج لها لأن الكميت يتوجه إلى بني مروان أساسا وإلى جمهور السنة عامة باعتبار أن الخوارج قد حسم أمرهم واعتبروا جماعة من المارقين بدليل أن الكميت اعتمد محاربة الأمويين للخوارج الذين نادوا بأحقيّة كل مسلم في الخلافة دليلا على قولهم بحصر الخلافة في قريش دون سواها يقول من الطويل[82].

فَإِنْ هِيَ لَمْ تَصْلُحْ لِحَيٍّ سِوَاهُمُ
فَإِنَّ ذَوِي القُرْبَى أَحَقُّ وَأَقْرَبُ
وَإِلاَّ فَقُولُوا غَيْرَهَا تتعَرَّفُوا
نَوَاصِيهَا تَرْدِي بِنَا[83] وَهِيَ شُزَّبُ[84]

---

(80) Ch. Perelman et L. Olbrechts «traité de l'argumentation» T 1 p 79.

(81) ابن وهب الكاتب «البرهان في وجوه البيان» باب «الجدل والمجادلة» ص 225.

(82) الهاشميات ص 65 ـ 67.

(83) تردي من الرديان والردي ضرب من مشي الخيل.

(84) شزب : ضوامر من طول المضمار وهو جمع شازب ويقال شسب وشزب فهي شاسب وشازب.

نُقَتِّلُهُمْ جِيلاً فَجِيلاً نَرَاهُمُ   شَعَائِرَ قُرْبَانٍ بِهِمْ يُتَقَرَّبُ[85]

أما الملاحظة الثانية التي يثيرها مسار البرهنة في الهاشميات فتتعلق بنوعية الحجج المعتمدة فبعضها جاء لينقض أطروحات الخصوم وهم بنو أميّة في المقام الأول وكل من لا يتشيّع لآل البيت عموما وبعض هذه الحجج تتعلق بالخصوم أنفسهم وهي ملاحظة أثارها Oleron في كتابه «الحجاج» حين قال «الهدف الذي يرمي إليه من يصارع من أجل أطروحة قد يكون إما الأطروحة المنافسة والحجج المقدمة أو التي قد تقدم في صالحها وإما أن يكون المنافس ذاته[86].

هذا المبدأ الحجاجي يبدو فعلا متوفرا في هاشميات الكميت فهو يهاجم تارة أطروحة الأمويين ويدحض ما يشرعون به لخلافتهم كادّعاء أن الرّسول لا يورث وبالتالي لاحق لبني هاشم في الخلافة وتارة يهاجم بني أمية أنفسهم فيرميهم بالجور والإبتعاد عن تعاليم الدين بل أنه في دفاعه عن آل البيت كان ينصر مرة مبدأ أحقيتهم بالخلافة ويميل مرات عدة إلى نصرة الهاشميين باعتبارهم أفرادا جمعوا بين العلم والكرم والشجاعة والعدل ... وفي هذا الحيز بالضبط تتداخل الأغراض في الهاشميات فيحضر المدح ويعاضده الرثاء يوظفهما الشاعر معا لخدمة المذهب ونصرة العقيدة يقول من الطويل :[87]

مَسَامِيحُ مِنْهُمْ قَائِلُونَ وَفَاعِلُ   وَسَبَّاقُ غَايَاتٍ إِلَى الخَيْرِ مُسْهِبُ
أُولاَكَ نَبِيُّ اللَّهِ مِنْهُمْ وَجَعْفَرُ   وَحَمْزَةُ لَيْثُ الفَيْلَقَيْنِ المُجَرَّبُ[88]

---

(85) تقتّلهم : يقول نجعل قتل الخوارج قربة إلى الله كما تقرب الشعائر إليه.

(86) Oleron «l'argumentation» p 115-116.

(87) الهاشميات ص 80.

(88) يعني جعفر بن أبي طالب وحمزة بن عبد المطلب الذي كان يقال له «أسد الله».

2 ـ العلاقات الحجاجية :

لمّا كان مسار البرهنة في الهاشميات قائما في اللغة وباللغة فإنّنا مدعوون الى النّظر في العلاقة بين الأطروحات والحجج، والواقع أنّ مفهوم العلاقة الحجاجيّة مفهوم شامل واسع جدا بحيث يشمل عددا كبيرا من العلاقات الدلالية مثل العليّة والشّرط والاستنتاج على أن الرباط بين هذه العلاقات جميعا قيامها على طرفين هما حجّة أو دليل يخدم نتيجة ما ويقتضيها.

والنّاظر في الهاشميات يلاحظ أن العلاقة الشرطية هي أوفر العلاقات حظوظا لدى الكميت وقديما تحدث السكّاكي عن الشرط في باب الاستدلال وتكلم عن أحوال الاستدلالات في الشرط فقال «اعلم ان الاثبات في الشّرط هو كون الاتصال أو الانفصال قائما فالاتّصال كقولك أن أكرمتني أكرمتك ... والانفصال كقولك إمّا أن يقوم زيد وإما أن يقوم عمرو وأمّا النّفي فيه فهو سلب الاتصال كقولك ليس أن أكرمتني أهنك أو ليس إمّا أن يقوم زيد وإما أن يقوم عمرو»[89].

وقد وقف ديكرو عند علاقة الشرط فبيّن أن هذه العلاقة تدخل في نطاق الحجاج المضمر لأنّنا إن عقدنا علاقة شرطية بن طرفين فإننا أضمرنا أن الشرط يستوجب الجواب أي يكون الشرط سببا لنتيجة هي الجواب واشترط أن ينتمي الشرط الى سلّم حجاجي محدد بالجزاء أي أن يكون الشرط في خدمة الجزاء متساوقا معه[90] وللتدليل على أهمية

(89) أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي «مفتاح العلوم» شرح الأستاذ نعيم زرزور الكتب العلمية بيروت ط 1 1983 ص 491.

(90) Oswald Ducrot «les echelles argumentatives» editions de minuit 1980 p 51-52.

العلاقة الشرطية في الهاشميات في نطاق الحجاج أو المحاجة نذكر قول الشاعر من الطويل[91] :

فَإنْ هِيَ لَمْ تَصْلُحْ لِحَيٍّ سِوَاهُمُ   فَإنَّ ذَوِي القُرْبَى أَحَقُّ وَأَقْرَبُ

فالقولُ بأنّ الخلافة لم تصلح لأحد من العرب إلاّ لقريش يؤدّي الى القول بأن عليا وأبناءه أحقّ المسلمين بالخلافة وفق المبدأ المعروف «الأقربون أولى بالمعروف» ويقول الكميت متحدثا عن بني أمية في بيت له من الطويل[92] :

وَإنْ زَوَّجُوا أمْرَيْنِ جَوْرًا وَبِدْعَةً
أَنَاخُوا لأُخْرَى ذَاتِ وَدْقَيْنِ[93] تُخْطَبُ

فالتّلازم بين الشّرط والجزاء يصل بنا الى حقيقة أراد الكميت تثبيتها هي أن بني أميّة كلماجمعوا جورا وبدعة التمسوا أخرى ليضمّوها اليها فالتّلازم بين طرفي التركيب الشرطي يجعل حكم بني أمية جورا وابتداعا متواصلين.

ومن العلاقات الحجاجية الحاضرة في الهاشميات علاقة (العليّة) وهي بطبيعتها تحيل على عمل منطقيّ لأن جوهرها ربط الأسباب بنتائجها في محاولة جادة للإقناع والعلاقة العليّة حكمت في أكثر من موضع من الهاشميّات تسلسل أبيات متعددة، من ذلك قوله متحدّثا عن بني هاشم في قصيدة على الطويل[94] :

---

(91) الهاشميات ص 65.

(92) المصدر نفسه ص 71.

(93) ذات ودقين : هي الحية وودقاها حجراها فشبّه الدّاهية بها.

(94) الهاشميات : ص 176 ـ 177.

وَإِنْ نَـزَلَـتْ بِالنَّـاسِ عَمْيَـاءُ لَـمْ يَكُـنْ
لَهُـمْ بَصَـرٌ إِلاَّ بِهِـمْ حِـينَ تُشْكِـلُ
فَيَـا رَبِّ عَجِّـلْ مَـا نُـؤَمِّـلُ فِيهِـمُ
لِيَـدْفَـأَ مَقْـرُورٌ وَيَشْبَـعَ مُـرْمِـلُ[95]
وَيَنْفَـذُ فِـي رَاضٍ مُقِـرٍّ بِحُكْمِـهِ
وَفِي سَاخِـطٍ مِنَّـا الكِتَـابُ المُعَطَّـلُ[96]
فَـإِنَّهُـمُ لِلنَّـاسِ فِيمَـا يَنُـوبُهُـمْ
غُيُوثُ حَيًا[97] يَنْفِي بِهِ المَحْلَ[98] مُمْحِـلُ[99]

فبنو هاشم يدلون النّاس الى الحق والرشد وهو سبب كاف يجعل الشّاعر يدعو الله أن يجعل الخلافة تصير اليهم لأنّهم سيعدلون في النّاس فيدفأ المقرور ويشبع المرمل ويجوز أن يكون فيهم لبني أميّة من الهلاك والنّقمة وتنفذ تعاليم القرآن لأن بني هاشم يغيثون الفقير السّائل فنحن إذن أمام نتيجة طوقت بسببين وهو أمر من شأنه أن يجعل متقبّل الشّعر وقد «حوصر» على هذا النحو يسلم بالنّتيجة التي قادها إليه خطاب الكميت.

أما علاقة الاستنتاج فهي ذات طاقة حجاجيّة عالية لأن الشّاعر في هذه الحالة ينطلق من معطى يكون عادة واقعا يصوّر حكم الأمويين ليصل الى نتيجة أو بالأحرى ليوصل المتقبّل الى نتيجة هي حكم أراده الشاعر

---

(95) المرمل : الذي نفذ زاده.
(96) ينفّذ الكتاب المعطل يريد القرآن أي يحمل الناس على ما في القرآن فكلهم يرضى به سخطا أو رضى.
(97) حيا : الخصب.
(98) المحل : القحط والجدب.
(99) الممحل : الذي دخل في المحل.

أن يكون موضوعيا أو أوهمت العلاقة الاستنتاجية أنّه موضوعيّ وللتدليل على أهمية هذه العلاقة في البناء الحجاجي نذكر بيت الكميت من الطويل[100] :

أَلَجُّوا وَلَجُّوا فِي بِعَادٍ وَبِغْضَةٍ
فَقَدْ نَشَبُوا فِي حَبْلِ غَيٍّ وَأَنْشَبُوا

فبنو أميّة قد غرقوا في بغض آل الرسول ومباعدتهم وأغرقوا غيرهم فيما غرقوا فيه فكانت النّتيجة أن علقوا في حبل فساد وأنشبوا فيه غيرهم وبذلك توجّه العلاقة الاستنتاجية البيت برمّته الى نتيجة ضمنيّة هي محور النّظرية الهاشميّة في الخلافة اذ تتمثّل في أن بغض آل البيت غيّ عظيم.

3 ـ الروابط الحجاجية :

إذا كانت العلاقات الحجاجية قد اضطلعت كما رأينا بدور بارز في بناء الحجاج في الهاشميات فإننا لا نغفل الاشارة الى أمر أساسي يحكم كل خطاب حجاجي هو أنّ هذه العلاقات ما كانت لتؤسس ما أسميناه بمسار البرهنة لو لم يعتمد الشاعر ما يسمّى بالروابط الحجاجية. هذه الروابط تحدث عنها ديكرو بإسهاب وبين أن من شأنها تحقيق الإنسجام الحجاجي داخل الخطاب وأهمها «لكن» و«بل» و«حتّى» ... هذه الرّوابط حضرت في هاشميّات الكميت بشكل أسهم في خدمة عقيدته ونصرة مذهبه.

فطبيعة الرّبط الحجاجي الذي تقوم به الأداة «لكن» وانطلاقا من الأوصاف اللّسانية التي قدمت للرّابط الذي يقابله في اللغة الفرنسية «Mais» من قبل أزفالد ديكرو» وزملائه وتلاميذه فإن الحجّة التي ترد

(100) الهاشميات ص 71.

بعد لكن تكون أقوى من الحجّة الواقعة قبلها بحيث تكون الحجة الثانية قادرة على توجيه القول بمجمله فتكون النّتيجة التي يقصد إليها الكلام الذي يأتي بعد «لكن» ويخدمها هي نتيجة القول برمته ففي قول الكميت من الطويل(101).

وَقَالُوا وَرِثْنَاهَا أَبَانَا وأُمَّنَا
وَمَا وَرَّثَتْهُمْ ذَاكَ أُمٌّ وَلاَ أَبُ

يَرَوْنَ لَهُمْ فَضْلاً عَلَى النَّاسِ وَاجِبًا
سَفَاهًا وَحَقُّ الهَاشِمِيِّينَ أَوْجَبُ

وَلَكِنْ مَوَارِيثُ ابْنِ آمِنَةَ الّذِي
بِهِ دَانَ شَرْقِيٌّ لَكُمْ وَمُغَرِّبُ

فالكميت قدّم في صدر البيت الأول حجة اعتمدها الأمويون لتأكيد شرعية حكمهم هي القول بأن الحكم إرث توارثوه، لكنه لم يكتف بنفي ذلك مطلقا في العجز كما لم يكتف في البيت الموالي بالتأكيد على أن ما يذهب اليه الأمويّون كذب واختلاق وأن الحقّ الذي ينسبونه الى أنفسهم على الرعية هو حقّ بني هاشم بل استعمل الرّابط الحجاجي «لكن» ليوجه كل الكلام الى ما سيرد بعدها جاعلا كل ما قيل قبل «لكن» يخدم نتيجة واحدة هي أنّ الخلافة إرث تركه النبي لبني هاشم فهم أحقّ المسلمين بالحكم.

وقد اعتمد الكميت نفس الرّابط الحجاجي في الدّفاع عن نفسه لأنّه آثر القعود عن الحرب واكتفى في نصرة آل البيت بالشعر يقول من الطويل(102) :

(101) الهاشميات ص [illegible]

(102) المصدر نفسه ص 183 ـ 184

فَإِنْ يَكُ هَــذَا كَافِيًــا فَهُــوَ عِنْدَنَـــا
وَإِنِّـــي مِـــنْ غَيْـــرِ اكْتِفَــاءٍ لأَوْجَــلُ
وَلَكِـــنَّ لِـــي فِي آلِ أَحْمَــدَ إِسْــوَةً
وَمَا قَدْ مَضَى فِي سَالِفِ الدَّهْرِ أَطْوَلُ

فإذًا علمنا أنّه قبل هذين البيتين مباشرة وصف شعره بل مدحه مبيّنا قدرته على نصرة آل البيت تماما كما يفعل السّيف فإننا ندرك أن هذه الحجّة وحدها لا تكفي لأن الشّاعر سرعان ما يوجّه الكلام الى حجّة أقوى هي التأسّي بآل محمد الذين صبروا ولم يقاتلوا.

والواقع أن الرّابط «بل» لا يختلف في قدرته على توجيه الكلام الى نتيجة معينة عن الرابط «لكن» ويكفينا للتّدليل على ذلك أن نذكر مطلع قصيدة الكميت الميمية[103] يقول من الخفيف :

مَـــنْ لِقَلْـــبٍ مُتَيَّـــمٍ مُسْتَهَـــامِ
غَيْـــرِ مَـــا صَبْــوَةٍ وَلاَ أَحْـــلاَمِ
طَارِقَـــاتٍ[104] وَلاَ إِدِّكَـــارِ غَـــوَانٍ
وَاضِحَـــاتِ[105] الخُـــدُودِ كَالآرَامِ[106]
بَلْ هَـوَايَ الّذي أُجِـــنُّ[107] وَأُبْـــدِي
لِبَنِـــي هَاشِـــمٍ فُـــرُوعِ الآنَـــامِ

(103) الهاشميّات ص 11 ـ 12.
(104) طارقات : الطّروق لا يكون الا بالليل والطارق الملم ليلا.
(105) واضحات الخدود : بيضها.
(106) الآرام : الظباء البيض الواحد رئم.
(107) أجن : أي استر ومنه المجن وهو الترس.

على أننا نضيف فيما يتعلّق بالرّابط الحجاجي «بل» أنه كثيرا ما يرد مقدّرا لما تفرضه طبيعة الشّعر من تلميح دون تصريح وإلماع دون تعيين اذ يقول مثلا مادحا بني هاشم في القصيدة ذاتها[108] :

لاَمَهَاذِ يرَ في النَّـدَى مَكَاثِيــــر وَلاَ مُصْمِتِـــينَ بالإفْحَـــامِ
سَــادَةٍ ذَادَةٍ عَنِ الخُــرَّدِ البِيـــضِ إذَا اليَــوْمُ كَــانَ كالأيَّــامِ

فبنو هاشم وقد نفى عنهم الكميت الهذر والصمت عند الافحام يتحوّلون بمقتضى «بنية» البيتين الى سادة يذودون عن قومهم ومذهبهم بالسيف واللسان.

على أننا نظفر في الهاشميات ـ لكن بصورة محتشمة برابط حجاجي آخر هو أداة «حتّى» التي تقابل «Même» باللّغة الفرنسية والتي اعتبرها «ديكرو» قابلة لتأويل حجاجي فالكميت في قوله من الطويل[109] :

وَعُطِّلَتِ الأَحْكَـامُ حتَّى كَـأَنَّنَـا عَلَى مِلَّةٍ غَيْـرِ الّتِـي نَتَنَحَّـلُ

أراد توجيه المتقبل إلى سوء حال الدّين إبّان الحكم الأموي كدليل على قصورهم عن أداء واجبات الخلافة فاستعمل الرابط «حتّى» ليفهم عنه النّاس أن تسالم [illegible]، الى حدّ أصبح معه هذا الدين شعارا يرفع واسما يردد وهو ما أوضحه البيت الذي يلي البيت السّابق مباشرة[110].

كَلاَمُ النَّبِيّينَ الهُدَاةِ كَلامُنَا وَأفعَـالَ أَهْـلِ الجَاهِلِيَّـةِ نَفْعَـلُ

(108) الهاشميات ص 21 ـ 22.
(109) المصدر نفسه ص 147.
(110) المصدر نفسه ص 148.

4 ـ الوظيفة الحجاجيّة للأساليب الانشائية :

اعتمد الكميت في محاولة جادة للدّفاع عن آل البيت وإثبات أحقيّتهم بالخلافة طرائق أخرى توفّرها اللّغة لأن اللّغة كما يقول Perelman « ليست وسيلة تواصل فحسب بل إنها أيضا أداة تأثير في النفوس ووسيلة إقناع»[111] ولعل من أهم هذه الطّرائق الحجاجيّة الأساليب الإنشائية وأولها الإستفهام الّذي اهتمّ به Perelman مبرزا أن الافتراضات الضّمنيّة في بعض الأسئلة هي الّتي تجعل من الاستفهام أسلوبا حجاجيا وساق في هذا المجال جملة من الملاحظات الهامة والطريفة التي قد تساعدنا في بحث دلالة الاستفهام في مواضيع عديدة من الهاشميات[112].

إذ يفتتح الكميت إحدى قصائده بقوله من الطويل[113] :

أَلاَ هَلْ عَمٍّ فِـي رَأْيِـهِ مُتَأَمِّـلُ ... وَهَلْ مُدْبِرٌ بَعْدَ الإِسَـاءَةِ مُقْبِـلُ
وَهَلْ أُمَّةٌ مُسْتَيْقِظُونَ لِرُشْدِهِـمْ ... فَيَكْشِـفُ عَنْهُ النَّعْسَةَ الْمُتَزَمِّلُ[114]

فقوة الحجاج في هذين البيتين تتأتّى أساسا من كونهما بنيا على استفهام لأن وظيفة هذا الاستفهام تتمثّل في جعل موضوع السّؤال محلّ اتّفاق من حيث وجوده فيكون طرح السؤال إقرارا ضمنيّا بوجود المسؤول عنه وكذلك شأن الجواب مهما كان نوعه. فالكميت باعتماد الاستفهام قد أقرّ بجهل من عادوا آل البيت وبمجانبتهم الحق وبغفلتهم عن أمور الدّين وهي حجج هامة في مقارعة كلّ من يخالف المذهب. على أن

---

(111) Ch. Perelman et L. Olbrechts Tyteca traité de l'argumentation T 1 p 177.

(112) المصدر نفسه الجزء الأول ص 214 ـ 215.

(113) الهاشميات ص 146 ـ 147.

(114) فيكشف : جواب هل أي كأنّ الأمة تنام لسكونهم وإقرارهم على جور بني أمية.

للاستفهام وظيفة أخرى نتوصل اليها بالنّظر في الأبيات التّالية من الطويل[115] :

عَلامَ إذَا زَارَ الزُّبَيْرَ وَنَافِعًا[116]
بِغَارَتِنَا بَعْدَ المَقَانِبِ مِقْنَبُ[117]
وَشَاطَ[118] عَلَى أَرْمَاحِنَا بِادّعَائِهَا
وَتَحْوِيلِهَا عَنْكُمْ شَبِيبٌ وَقَعْنَبُ[119]
نُقَاتِلُهُمْ جِيلاً فَجِيلاً[120] نَرَاهُمُ
شَعَائِرَ قُرْبَانٍ بِهِمْ يُتَقَرَّبُ

فالاستفهام هنا لا يعكس جهل السائل ولا يهدف الى «تنويره» على حد عبارة Perelman بقدر ما يعكس رغبة في إفحام الخصم بإظهار التّناقض بين القول والفعل[121]. فالكميت ببساطة لا يتساءل عمّا فعله بنو أمية بالزبير بن ما حوز ونافع بن الأزرق الخارجيّين لأنه يجهل ذلك ولم يتساءل عن سبب تقتيل الخوارج لأنه غاب عنه بل ليثبت لبني أمية التناقض بين ما يقولون وما يفعلون فهم في الوقت الذي يدعون فيه أن الخلافة ليست من تراث النبي يحاربون الخوارج لأنهم وقفوا ذاك الموقف المعروف من الخلافة والذي يجيز لكم مسلم توفرت فيه شروط ضرورية أن يكون خليفة المسلمين دون اشتراط النّسب القرشي.

---

(115) الهاشميّات ص 66 ـ 67.

(116) الزبير بن ماحوز التميمي ونافع بن الأزرق الحنفي من زعماء الخوارج.

(117) واحد المقانب مقنب وهو جماعة من الفرسان.

(118) شاط : هلك وهدر دمه.

(119) شبيب وقعنب لأنهما هلكا وكانا خارجيين ادّعيا الخلافة.

(120) جيلا فجيلا . [illegible] خلقا بعد خلق.

(121) Perelman Traité de l'argumentation T 1 p214.

ومن الأساليب الإنشائية التي لعبت دورا هامّا في بناء الحجاج في الهاشميّات التعجّب والتمنّي والدّعاء لأنها أساليب تعبّر عن تأثّر النّفس بوضع ما وانفعالها لحدث ما بها يجسّم الشّاعر انكاره لمواقف الخصم أو دعوته الى وقوف مواقف أخرى لذلك اعتبر Oleron مثل هذه الأساليب طرقا للتّعبير عن القبول أو الرفض وتحيل في الآن ذاته على تدخّل المتكلّم السّافر في الخطاب الحجاجي[122] والواقع أن الكميت لم يحاول في أيّ موضع من الهاشميّات إخفاء تدخّله في الخطاب الحجاجي رغم أن المنظّرين للحجاج أشاروا الى أن الخطاب الحجاجي يكون أكثر إقناعا اذا تقنّع بقناع عرض الحقائق لا غير.

وتدخّل الكميت السّافر في الخطاب الحجاجيّ بدا مثلا في قوله من الطويل[123].

فَيَا رَبِّ عَجِّلْ مَا نُؤَمِّلُ فِيهِمُ لِيدْفَأَ مَقْرُورٌ وَيَشْبَعَ مُرْمِلُ
وَيَنْفَذُ فِي رَاضٍ مُقِرٍّ بِحُكْمِهِ وَفِي سَاخِطٍ مِنَّا الكِتَابُ المُعَطَّلُ

كذلك في مدحه على بن أبي طالب في بيت له من الطّويل[124] :

وَنِعْمَ وَلِيُّ الأَمْرِ بَعْدَ وَلِيِّهِ[125] وَمُنْتَجَعُ التَّقْوَى وَنِعْمَ المُؤَدِّبُ

ولعلّنا نجد في طبيعة هذه الأساليب المتنوّعة ما يفسّر طاقة الحجاج الّتي قد تشحن بها ذلك لأنّها خلافا للأساليب الخبريّة لا تنقل واقعا ولا تحكي حدثا لذلك فهي لا تحتمل الصدق والكذب بل هي إثارة للمشاعر وإثارة المشاعر ركيزة كثيرا ما يقوم عليها الخطاب الحجاجي يقول

---

(122) Oleron : l'argumentation p 84.

(123) الهاشميات ص 176.

(124) المصدر نفسه ص 82.

(125) ولي الامر : علي بن أبي طالب بعد وليّه أي بعد رسول الله.

Oleron «الأمـر والتهـديد وإثارة مشـاعـر الخوف كلّهـا حجج لأنّهـا دون أن تحـدّد آليا الموقف توفّر الأسباب الدّاعية لاختيار هذا الموقف»[126].

والواقع أن الكميت قد التجـأ فعـلا إلى التّرهيب لبيـان فـداحـة الجـرم الّذي يقترفـه المسلم إن تخلّى عن نـصرة آل لبيت وأجـاز أن تكون الخلافـة لغيرهم يقول من الطّويل[127] :

بِـــأيِّ كِتَـــابٍ أمْ بِـــأيَّـــةِ سُنَّـــةٍ
تَرَى حُبَّهُمْ عَـــارًا عَلَـــيَّ وَتَحْسَـــبُ
سَتَقْرَعُ مِنْهَـا سِـــنَّ خَزْيَـانَ نَـــادِمٍ
إذَا اليَوْمُ ضَمَّ النَّاكِثِينَ العَصَبْصَـــبُ[128]

ومن الأسـاليب الإنشـائيّـة التي ينبغي الوقـوف عندها صيغـة الأمـر ونحن نثير هذا الجانب لأن أصحاب المدرسـة الحجـاجيّة اهتمّوا بـ «الفعل» وعلاقتـه بالقول وخـاصّة «أستين» الذي أكّد أنّه لا يمكن الحديث عن قول في صورته المجرّدة بل إنّ كلّ قول له غاية عـمليّة ما وهو في ذاته عمل نقوم به. لذلك يسـمّـيـه أستين بالعـمل القـولي «Acte locutionnaire». غيـر أنّنا نجـد أقـوالا تهـدف إلى صيـاغـة واقع جـديد وهـذه الأقـوال تكون في العـادة بين حـضـور طرفـي الخطاب في المكان والزمـان. وبمجـرّد صـيـاغـة القـول يحـدث فـعـل مـا وهو مـا يسـمّـيـه أسـتين بالعـمـل اللاّقـولي «Acte illocutionnaire». وهكذا نفـهـم أنّه لا يوجـد قـول نقـوله إلا وهو يحـمـل عملين عملا قوليّا وعملا لا قوليّا.

(126) Oleron «l'Argumentation» p 21.

(127) الهاشميات ص 49 ـ 50.

(128) عصبصب شديد ويقال يوم القيامة.

ثمّ نجد أقوالا تنبئ بفعل ما أي أنّها مجرّد وعود يصرّح بها المتكلّم فالوعد حاصل بالقول وهو مرتبط بردّ فعل المخاطب ولذلك فإن هذا العمل الثالث لا يوجد في اللّغة خلافا للعملين القولي واللاّقولي اللذين هما عملان كائنان اصطلاحيّان وقد سمّاه أستين «Acte perlocutionnaire»[129] فدراسة أستين هامّة من حيث أنّها أفضت بنا إلى مراجعة تصوّراتنا للفعل اللّغوي. فلا حديث عن قول منفصل عن الفعل بل القول نفسه قد يكون فعلا خاصّة إذا كنّا بإزاء خطاب إيديولوجي حجاجي تكتسب فيه الأقوال طبيعة خاصّة. وهو أمر نلاحظه بوضوح في الهاشميات إذ تعدّدت الأبيات القائمة على أفعال القول فيها إنجاز لفعل نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر قوله من الطويل[130] :

إِلَى النَّفَرِ البِيضِ الّذِينَ بِحُبِّهِمْ إِلَى اللّهِ فِيمَا نَابَنِي أَتَقَرَّبُ
بَنِي هَاشِمٍ رَهْطِ النَّبِيِّ فَإِنَّنِي بِهِمْ وَلَهُمْ أَرْضَى مِرَارًا وَأَغْضَبُ

فالفعلان «أتقرب وأغضب» لا يصفان واقعا ولا ينقلان حدثا بل ينجزان فعلا هو التقرب لآل البيت والغضب لهم كذلك قوله مخاطبا الرسول في بيت من الطويل[131] :

فِدًى لَكَ مَوْرُوثًا أَبِي وَأَبُو أَبِي
وَنَفْسِي وَنَفْسِي بَعْدُ بِالنَّاسِ أَطْيَبُ

---

(129) Austin «Quand dire c'est faire» editions de Seuil Paris 1970 voir Huitième et Neuvième conférences.

(130) الهاشميات ص 45 ـ 46.

(131) المصدر نفسه القصيدة نفسها ص 60.

على أن الناظر في الهاشميات يجد أبياتا وردت الأفعال فيها في صيغة الأمر كقوله في المتقارب[132] :

فَدَعْ ذِكْرَ مَنْ لَسْتَ مِنْ شَأْنِـهِ وَلاَ هُوَ مِنْ شَأْنِكَ المُنْصِبِ
وَهَاتِ الثَّنَاءَ لأَهْلِ الثَّنَاءِ بِأَصْوَبِ قَوْلِكَ فَالأَصْوَبِ
بَنِي هَاشِمٍ فَهُمُ الأَكْرَمُونَ بَنِي البَاذِخِ الأَفْضَلِ الأَطْيَبِ
وَإِيَّاهُمُ فَاتَّخِذْ أَوْلِيَا ءَ مِنْ دُونِ ذِي النَّسَبِ المُقْرَبِ
وَفِي حُبِّهِمْ فَاتَّهِمْ عَاذِلاً نَهَاكَ وَفِي حَبْلِهِمْ فَاحْطِبِ

هذه الأبيات هامّة لأن أفعال الأمر فيها انجاز لأفعال معينة لكن هذا الانجاز يعتبره استين ضمنيا لأن صيغة الأمر تحمل معنى الدعوة فاذا كانت الأفعال في الأبيات التي رأيناها سابقا انجازا لواقع معين هو واقع الدفاع عن آل البيت والتشيع لهم فان الأفعال في هذه الأبيات تدعو الى انجاز هذا الواقع أي تحثّ متقبل الشعر على التشيع لآل البيت ونصرتهم، بهذا تكون هذه الأفعال وثيقة الصلة بالحجاج لأنها تهدف الى توجيه المتقبل الى سلوك معيّن تحدده أطروحات الشاعر ومبادؤه. وهذه الملاحظة تجعلنا نؤكد أن للحجاج وظيفة مزدوجة إقناعية وإنشائية في الآن نفسه وهو أمر أكده Perelman وكل من كتب في الحجاج.

5 ـ الصّور الحجاجية :

لا يمكن بأيّ حال اعتبار كل صورة شعرية ذات طاقة حجاجية بل ان الصورة تعد حجاجية اذا كانت ذات آثار انفعالية أي قابلة لأن تحرك في المتقبل مشاعر معينة وبالتالي تحمله على تبني قناعة ما وإظهار استعداد للسير في الطريق التي رسمها الشاعر، على هذا النحو فقط تكون الصورة حجاجية بل وتكون طاقتها الحجاجية أقوى من طاقة الفعل

(132) الهاشميّات ص 189.

كما أكد ذلك Oleron . وقد ذهب Perelman إلى أنّ الصّورة الشّعرية إن لم تكن موظفة في إقناع المتقبّل بما يطرحه الخطاب الحجاجي عدّت زخرفة أي صورة أسلوبية لا غير.

والواقع أننا نجد في الهاشميات الكثير من التشابيه والاستعارات الحجاجية. وللتدليل على ذلك نكتفي بتحليل مثالين أولهما قوله من المتقارب[133] :

لَئِنْ طَالَ شِرْبِـيَ لِلآجِنَـاتِ[134] لَقَـدْ طَـابَ عِنْدَهُـمُ مَشْرَبِـي

هذا البيت بني على استعارتين لأن الذي يريد الشاعر ابلاغه وتوصيله الى المتلقي وهو «لئن كان ولائي لبني أمية والاقرار بشرعية حكمهم اثما وشرا فان تشيعي لآل البيت والتقرب إليهم حق وعدل وبالتّالي راحة ضمير وطيب عيش» تم انشاؤه انطلاقا من نموذجين حسيين هما شرب المياه المتغيّرة الملوثة لمدة طويلة ثم التحول الى طيب المشرب، فتم التعبير عن الاثم بشرب المياه الآجنة وعن العودة الى الحق بالانتقال الى طيب المشرب وهذا يشكل أقوى حجة وأقوى دليل لخدمة النتيجة المقصودة. فالشاعر ظل يشرب مياها ملوثة متغيرة وهذا يدل على الضلال الذي عاشه حين والى بني أمية ثم اهتدى الى مياه عذبة صافية وهو رمز اهتدائه الى الحق والصواب حين أدرك أن الخلاقة حق آل البيت اغتصبه بنو أمية ظلما وقهرا. ولو أنه عبّر عن هذه المعاني تعبيرا عاديّا من قبيل «ضللت ثم اهتديت أو أخطأت ثم أصلحت الخطأ» لما كان لكلامه هذه القوة الحجاجية العالية التي نجدها في القول الاستعاري المذكور. ومن الاستعارات الحجاجية نذكر أيضا قوله من الطويل[135] :

---

(133) الهاشميّات ص 192.

(134) الآجنات : المياه المتغيرة يقال أجن الماء يأجن أجنا والآجن المتغير من طول الوقوف.

(135) الهاشميات ص 156.

أَتَتْ غَنَمًا ضَاعَتْ وَغَــابَ رُعَاؤُهَــا

لَهَا فُرْعُلٌ فِيهَا شَرِيـكٌ وَفُرْعُـلُ[136]

فهـو يتحدث عن بني أمـية فأراد التـعبيـر عن ظلمهم وعبثهم بحـقوق المسلمين فاسـتعار لهم صورة السّباع التي جاءت غنما لا راعي لهـا فعاثت فيهـا فسـادا، وهي استعارة ذات قوة حجـاجية عالية اذ توحي بـأن الخليفة الأمـوي لم يكن قط راعيـا للأمة ولم يـحل أبدًا محـل الإمـام الشيـعي الذي أبعـد ظلمـا عن الخلافة فتكون الاسـتعارة بذلك نتيجـة لحجة ضـمنيـة هي «الامـامـة حق آل البيت اغتـصبه الأمـويون ظلمـا وعـدوانا». ومن التّشـابيه نكتفي بالمثال التالي[137] :

هُمْ خَوَّفُونَا بِالعَمَى هُوَّةَ الرَّدَى   كَمَا شَبَّ نَارُ الحَالِفِيْنِ المُهَـوِّلُ[138]

فهـو يشبـه بني أمية وقد خـوفوا بالجهل كـل من عاداهم القتـل بحـال الجاهلين الذيـن إن أرادوا أن يحلفـوا رجـلا أوقـدوا نارا وألقـوا فـيهـا ملحـا وقـالوا له أن حلفت كـاذبا لم يأت عليك الحـول. وبهـذا يكون التـشـبيـه قـد لعب دورا حجـاجيا لأنه يعبر عن جهل بني أمية وضلالهم حين اغتـصبوا الخلافـة وحين هدّدوا كل مناوئيهم وخـصـومـهم بالقـتل وذلك دليل ضـمنيّ على فسـاد الحكم الأموي بل على عدم شرعيّته.

ونؤكّـد فـي هـذا المجـال أننا مــاكنا لنعـتـبـر هـذه الصّـور ذات طاقـة حجاجية الا لاستجابتها لشروط أساسيّة هي خدمة مسار البرهنة وتثبيت

(136) ال... ولد الضبع والأنثى ...

(137) الهاشميّات القصيدة نفسها ص 161.

(138) المهول : هو المستحلف وكانوا في الجاهلية اذا ارادوا ان يحلفوا رجلا أوقدوا نارا وألقوا فيها ملحا وقالوا ان حلفت كاذبا لم يأت عليك الحول ولك مال وأراد نار القربان.

الحجج بصورة صريحة أو ضمنية أي لملاءمتها لسياق الحجاج وهو أمر توفّر في كل الاستعارات والتّشابيه الواردة في الهاشميات.

خاتمة :

لقد سعينا الى ابراز أهمية التحليل الحجاجي لهاشميات الكميت وإلى الكشف عن الوظيفة الاقناعية والحجاجية التي اضطلعت بها هذه الاشعار. ولعلنا نكون قد أوضحنا أن الكميت لم يكن يهدف فحسب الى اخبار المتلقي بما يحدث للاسلام والمسلمين أثناء الحكم الأموي ولا يقصد فقط الى تقديم المعلومات والإخبار عن حاله وحال غيره في فترة عرف فيها المسلمون صراعا حول السلطة وواجهوا فيها اشكالية «شرعية الحكم» أي أن وظيفة الهاشميات لم تكن وظيفة إعلامية اخبارية فحسب انما هي الى جانب ذلك وظيفة حجاجية ولعل هذه الوظيفة الثانية هي المقدمة في الهاشميات فهو يسعى الى التأثير في المتلقّي ودفعه الى اتخاذ موقف معين من القضيّة التي تشكل موضوع الهاشميات ومحورها العام. وقد أدركنا من خلال تحليل حجاجي للهاشميات أن التقنيات الحجاجية المعتمدة كانت لغوية أساسا وهو ما يدعم ما ذهب اليه أصحاب النظرية الحديثة من أن اللغة فعل وسلوك وحجاج وليست مجرد اخبار ونقل للمعلومات. على أننا نؤكد من جديد أن الشعر لا يخلو من الحجاج وأن الشعرية لا تتنافى مع النزعة الاقناعية التأثيرية وأن الشاعر قادر على توظيف الفضاء الشعري للمجادلة والمقارعة والاقناع على نحو يشبه ما نجده في الخطب وفي الكتابات النثرية عامة ولكنه يتميز بطبيعة الحال بخصوصيات هي خصوصيات الشعر الذي يبقى في كل الحالات ميدان التلميح دون التعيين والالماع دون التحديد والاختزال دون الاسهاب ونحن اذ نؤكد قيام الهاشميات على الحجاج فإننا لا نغفل أهمية ما تضمّنته المصادر القديمة من اشارات الى غلبة الخطابة على شعر الكميت اذ قادنا هذا التّحليل الى سرّ هذه الملاحظات. فالشّعر في الأصل معاناة فردية يخاطب فيها الشاعر

نفسه التي يجرّد منها مستمعا قبل التوجه الى أي مستمع خارج الذات بينما الخطابة في معناها الاصطلاحي مواجهة بالكتاب أو مراجعة بالكلام وهي لذلك تفترض التوجّه الى جمهور متلق وهذا التفريق يسمح باستيعاب الخطابة للقصيدة في حالة استجابتها لمؤثرات خارجية استجابة مباشرة يطبعها الحوار واعتماد الحجج المختلفة للاقناع وهو ما توفر في الهاشميات اذ استجاب الكميت لواقع سياسي ديني معين محوره الصراع حول الخلافة واتخذ موقفا في خضم مواقف متضاربة ودافع عنه في حضرة جمهور تصنفه البلاغة العربية حسب مقتضيات الحال أو المقام الى ثلاثة أصناف خالي الذهن وشاك متردد وجاحد منكر فتنوّعت الحجج وتعددت الصور لتشي بمحاولة جاهدة للاقناع والتحريض على ثورة تعيد حقا اغتصب وحكما ما كان ينبغي أن يوضع في غير أهله. ولا يفوتنا التّأكيد أخيرا على أن طبيعة الهاشميات باعتبارها نصوصا شعرية لم تدخل الضّيم على الخطاب الحجاجي فيها اذ رأينا خضوع هذه الأشعار الى مسار برهنة متنوّع ووقفنا على حجج كثيرة متفاوتة الأهمّية والقدرة على التّأكيد كما بينا دقة اعتماد الكميت عددا من الرّوابط الحجاجية التي وقف عندها ديكرو وغيره. ولعلّ ضيق مساحة البيت الشعري على استيعاب مختلف الحجج جعل الشاعر يلتجئ في أكثر منْ مرة الى بسط الحجة الواحدة في أكثر من بيت وقد يتعدى التركيب الواحد حجم البيت ليقع الشاعر فيما عدّه القدامى عيبا وأسموه «المعاظلة» فدراسة الهاشميات مناسبة كشفت لنا أن المعاظلة ليست في الواقع عيبا لأنها مرتبطة بمقتضيات المقام ومستلزمات الحال، على أن أهمّ نتيجة أفضى إليها هذا البحث تتعلق بظاهرة الحجاج في الشعر عامة إذ بينا في المدخل أن ما اتفقت عليه الدراسات الحديثة التي تناولت الهاشميات هو اعتبار المنهج الإستدلالي في هذه الأشعار فتحا جديدا في الشعر العربي وأن الكميت قد اختار لنفسه دربا جديدا غير مألوف عند سابقيه بل إن أغلب

الدراسات تؤكد استنادا الى ظاهرة المحاجة في شعر الكميت أنه أول من حول الشعر من ميادين العاطفة إلى ميادين الفكر وهو بتعبير شوقي ضيف أول من جعل الشعر «مقالة تكتب عن نظرية بني هاشم في الخلافة»[139] ولئن كان اطار بحثنا لا يسمح بالرد على هذه الأحكام اذ لا يمكن في اعتقادنا اثباتها أو تفنيدها بسهولة فإن كل ما يمكن الإشارة إليه أن اعتبار الكميت الرّائد الأول لفن المحاجة في الشعر العربي حكم لا يخلو من تهافت وسطحية، فظاهرة المحاجة في الشعر العربي لا تزال تستوجب الكثير من التدبر والتأمل والبحث في أصولها وبداياتها[140] وتطوراتها[141] ونضجها فنحن نعتقد أن البحث العلمي المتأنّي يدعو إلى مراجعة الكثير من المسلمات والبديهيات في شأن هذه الظّاهرة إذ مال الكثير من الدارسين إلى ربطها فقط بالشعر السياسي في حين أن المحاجة وإن ارتبطت في جانبها الأكبر بصراع الفرق السياسية فإنها قد نشأت كذلك في أوساط أخرى لم تأخذ بعد حظها من الدراسة والبحث. يتعلق الأمر بأوساط الفقهاء والعلماء والفلاسفة والمتكلمين والمتصوفة. ففي هذه الأوساط ظهر شعر متميز لم يتبوأ منزلته الحقيقية في تاريخ الشعر العربي اذ كثيرا ما وقع تجاهله أو السكوت عنه لعامل أساسي هو شعور الرواة والنقاد أنه يتنافى مع أهم محدد للظاهرة الشعرية وهي الوجدانية أو الغنائية فأشعار الفقهاء أو الفلاسفة أو العلماء اعتبرت في الغالب بمثابة مقالات تجريدية تفتقر إلى حرارة العاطفة وتهيمن عليها أساليب الجدال والإحتجاج وهي أساليب كثيرا ما اعتبرت حكرا على المصنفات الكلامية والفلسفية والعلمية.

سامية الدريدي

---

(139) شوقي ضيف «التطوّر والتجديد في الشعر الأموي ص 281.

(140) يمكن اعتبار شعر الحكمة والزهد مع زهير ولبيد البدايات الأولى لشعر المحاجة.

(141) لا يخفى على الدارسين أن مرحلة الدعوة الإسلامية ثم الفتنة الكبرى هما مرحلتا تطور هذا الفن.

فهرس المصادر والمراجع

المصدر الرئيسي :

هاشميات الكميت بن زيد الأسدي بتفسير أبي رياش أحمد بن ابراهيم القيسي تحقيق الدكتور داود سلوم والدكتور نوري حمودي القيسي مكتبة النهضة العربية ط 2 ـ 1986.

بقية المصادر :

1 ـ ابن قتيبة «الشعر والشعراء» ط ليدن 1902.

2 ـ ابن رشيق «العمدة» في محاسن الشعر وآدابه ونقده تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد دار الجيل بيروت 1972.

3 ـ ابن وهب الكتاب «البرهان في وجوه البيان» بغداد ط 1 ـ 1967.

4 ـ أبو الفرج الأصفهاني «الأغاني» بيروت 1959.

5 ـ أبو منصور الثعالبي : ثمار القلوب في المضاف والمنسوب دار المعارف تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم 1985.

6 ـ أبو هلال العسكري «الصناعتين» بيروت 1986.

7 ـ أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي «مفتاح العلوم» شرح الأستاذ نعيم زرزور دار الكتاب العلمية بيروت ط 1 ـ 1983.

8 ـ البغدادي «خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب» القاهرة 1347 هـ.

9 ـ الجاحظ «البيان والتبيين» تحقيق محمد عبد السلام هارون دار الجيل بيروت 1990.

10 ـ حازم القرطاجني «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم 1985 ص 126.

11 ـ الثعالبي (أبو منصور) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب دار المعارف تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم 1985 ص 126.

12 ـ الشريف المرتضى «أمالي السيد المرتضى في التفسير والحديث والأدب» ط 1 ـ مصر 1907.

13 ـ المرزباني «الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء تحقيق علي محمد البجاوي القاهرة 1965.

14 ـ المسعودي «مروج الذهب ومعادن الجوهر» تحقيق محي ي الدين عبد الحميد ط مصر دت.

المراجع :

1 ـ دائرة المعارف الاسلامية ط باريس 1960 فصل الكميت

2 ـ أحمد أمين «ضحى الإسلام» ط 3 مصر 1943.

3 ـ الزركلي خير الدين) «الأعلام» ط مصر 1927.

4 ـ شوقي ضيف «التطور والتجديد في الشعر الأموي» ط 8 ـ 1987 دار المعارف مصر.

5 ـ عباس الجراري «في الشعر السياسي» دار الثقافة المغرب 1974.

6 ـ عبد الحسيب طه حميدة «أدب الشيعة الى نهاية القرن الثاني الهجري» ط 2 مصر 1968.

7 ـ عبد المتعال الصعيدي «الكميت بن زيد شاعر العصر المرواني وقصائده الهاشميات» القاهرة دت .

8 ـ عبد الله صولة «كتاب الأيام لطه حسين خطابا حجاجيا» ندوة صناعة المعنى وتأويل النص التي نظمها قسم العربية من 24 الى 27 أفريل 1991 منشورات كلية الآداب منوبة 1992.

9 ـ محمد صلاح الدين الشريف «تقديم عام للاتجاه البرغماتي» أهم المدارس اللسانية مارس 1986.

بالفرنسية :

— Oleron l'argumentation «collection» que sais-je ? «presses universitaires de France Mai 1983.

— Oswald Ducrot «les échelles argumentatives» Editions de Minuit Paris 1980.

— J.L. Austin «Quand Dire c'est faire» traduction et introduction de Grilles Lane Editions du seuil Paris 1970.

— Ch. Perelman et L. Olberchts Tyteca : traité de l'argumentation presses universitaires de lyon 1981.

تقديم كتاب :
أنتربولوجية الصورة والشعر العربي
قبل الإسلام
قراءة تحليلية للأصول الفنيّة

تأليف : **قصيّ الحسين**

الأهليّة للنشر والتوزيع بيروت 1993

(423 صفحة)

تقديم : **فيصل سعد**

نشطت في العقود الأخيرة حركة التّأليف في قضايا الشّعر العربي القديم والجاهلي منه بالخصوص[1] وانصرفت عناية الدّارسين إلى مسألة الصّورة فيه باعتبارها من أهمّ القضايا التي يقوم عليها الخطاب الشّعري. وبقدر ما تعدّدت الدّراسات التي عالجت الصّورة في الشعر الجاهلي من

(1) نذكر من هذه التآليف على سبيل المثال : دراسة نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنيّة في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، عمان 1978 - ودراسة نوري حمودي القيسي : وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، العراق 1974 ودراسة ريتا عوض بنية القصيدة الجاهلية : الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، بيروت 1992) - ودراسة بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بيروت 1994.

وجهة نظر فنّية بلاغيّة تُدرك من خلال عقد الصّلة بين مختلف وجوه البيان فيها، عزّت الدّراسات التي تصل هذه الصّورة بالمنابع الأسطورية والعقائد الدينية في حياة الجاهليين[2]. وفي هذا المجال ظهرت سنة 1993. دراسة «قصيّ الحسين» : أنتربولوجية الصّورة والشعر العربي قبل الإسلام : قراءة تحليلية للأصول الفنيّة.

وقد قسّم المؤلّف كتابه إلى مقدّمة وبابين حوى كل منهما أربعة فصول. وفي المقدمة الواقعة بين الصّفحات (15 ـ 25) علّل المؤلّف سبب دراسته المسألة بأنّه منشغل بسؤال : «ما هو أصل الشعر الجاهلي» (ص 15) وأنّه يشترك في هذه الحيرة مع جميع الباحثين الّذين تصدّوا لدراسة الشعر العربي في تاريخ نشأته الأولى (أوّليّة الشعر)، غير أنه يعترف بأنّ عددا من الباحثين والمستشرقين منهم خاصّة قد توصّلوا إلى نتائج مهمّة في الغرض عندما عثروا على العلاقة الواصلة بين الشعر والغناء وبين الشعر وعمل السّحر فيه عند البدائيين، وخلص في نهاية التعليل إلى أنّ «ما يصدق على فنّ الشّعر عند جميع الأمم البدائيّة القديمة والمعاصرة كان قد جرى أيضا على فنّ الشّعر عند العرب ولذلك فلا بدّ أن تكون أوّلية الشّعر العربي شديدة الصّلة بأوليّة الممارسات الطّقوسيّة في الدّين والسّحر البِدَائِيَيْن» (ص 17).

---

(2) الدراسات القليلة الموجودة لم تقارب المسألة مقاربة مباشرة وضافية وإنّما اقتربت منها موجّهة ببعض الانطباعيّة حينا وبغلبة التّأويل حينا آخر. انظر مثلا. دراسة مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم مصر 1972. ولعلّ أقرب الدّراسات في هذا الغرض دراسة علي البطل : الصورة في الشّعر العربي حتّى آخر القرن الثاني الهجري : دراسة في أصولها وتطوّرها بيروت 1980، قدّمها مبروك المناعي في حوليات الجامعة التونسية عدد 25 سنة 1986. ولا يفوتنا هنا أن نذكر أطروحة محمد عجينة التي ظهرت أخيرا بعنوان : موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، بيروت 1994.

أمّا الباب الأوّل الذي أسماه «مفهوم الصّورة» (ص ص 27 ـ 125) فقد عرض في فصله الأوّل (ص ص 29 ـ 41) إلى «الصورة في أصل التكوين» فتحدّث فيه عن «نشوء الصورة وتطوّرها وعن المعتقدات التي تشكّلت منها قبل ظهورها بالمدلول الاصطلاحي الذي عرفت به» (ص 18). وأقرّ بأنّ «الصورة كلّ فنّي متكامل (...) وبأنّ العلاقة بين مختلف جوانبها تعكس فقط العلائق بين الفرد والمجتمع في كل عصر» (ص 29). وعلى هذا الأساس سعى المؤلف إلى ربط العلاقة التاريخيّة بين تشكّل الصورة في الفنّ ونشاط الإنسان القديم. إذ يرى أنّ «مظاهر عمل الإنسان ووعيه منذ بداياتها الأولى ذات علاقة مباشرة بالمشكلة الجماليّة» (ص 30) لكنّه لم يبيّن المقصود بالإنسان القديم ومتى عاش حتّى ندرك في أيّ عصر من عصور الفن نحن وفي أيّ مجال من مجالات الصورة التي تحدث عنها ؟

وتتّضح قدسيّة الصورة عنده من خلال ما يعرضه من أمثلة في الميثولوجيا القديمة تتصل بصورة الشجرة الإلاه في المجتمع الأوروبي القديم ويتّخذ لذلك مثال شجرة الالاه «زيوس» في لندن. ويقيس عليها مثال شجرتي «الحدَيْبية» و«ذات أنواط» عند الجاهليين وهو ما يفضي إلى القول عنده : «إنّ عبادة الأشجار كانت شائعة عند جميع الأمم في الطّور الوثني من حياتها الدينيّة» ص 33) ولا يخفى ما في هذا الكلام من تعميم والتباس نظرا إلى أنّ السياقين التاريخي والثقافي لعبادة الشجرة عند الأوروبيين في العصور القديمة والوسطى هما غيرهما عند العرب في الجاهليّة الأخيرة على الأقلّ. وقد كان ظهور فكرة شجرة الحديبية التي تتّصل بمبايعة الصحابة للرسول بيعة الرّضوان في السّنة السادسة للهجرة،

لّما عزم على قتال قريش. ولم يكن ذكر هذه الشجرة شائعا في الجاهليّة لأنها كانت مجرّد مكان اجتمع فيه المسلمون لعقد البيعة(3).

أمّا مقدّمة الصورة عنده فهي في تلك «الأشكال الاحتفاليّة لعناصر الطّبيعة المكونة بروح هذا الإلاه، وتقف المَلَكَةُ الفنيّة وراء دفع الحركة الدّاخلية للصورة» (ص 19). وعلى هذا الأساس «تستبين البنية الحقيقية للصورة في ضوء المسافة التي يقطعها الكيان الإنساني في الأثناء من رحم الطّبيعة إلى رحم المجتمع» (ص 42) ويحتاج هذا الرأي إلى مزيد توضيح وإثبات. وقد كان يجدر بالمؤلف الانطلاق فيه من نصوص شعرية واضحة يستطيع من خلالها سبر هذه الآراء سبرا متثبّتا لا أن يأخذه عن «محمد غنيمي هلال في دراسته فلسفة الصورة في شعر الرومنطيقيين - ويحتاج القارئ هنا إلى الانتباه أكثر إلى السّياقين الفكري والتاريخي اللّذَيْن ظهرت فيهما آراء الرومنطيقيين في الفن عامّة والشّعر بالخصوص.

وفي الفصل الثاني «الصّورة الأسطورة» (ص ص 43 - 62) تحدث عن «الصّلة القائمة بين الصورة والأسطورة بدراسة الجانب الرمزي فيها وكيف تساهم صورتها الرمزيّة في تكوين المعتقدات الشعبية العامة» (ص 18) ذلك أنّه يرى «أنّ الصّلة القائمة بين الأسطوري والاجتماعي تفسّر (...) مدى مساهمة هذا الاجتماعي في بناء الصورة الأسطورية لدى أبناء المجتمعات القديمة على مرّ التاريخ» (ص 43). وفي هذا المجال آخذ المؤلف الدّارسين على تقديم التفسير الحرفي مقابلا به التفسير الرمزي

---

(3) انظر خبر الشجرة والقصّة كاملة في كتب السيرة والتاريخ التّالية : سيرة ابن هشام. مطبعة حجازي القاهرة (دت) ج 3، ص 364 - وتاريخ الأمم والملوك للطبري : دار القاموس الحديث للطباعة والنشر، بيروت (دت) ج 3، ص ص 71 - 78. وانظر أيضا تفسير الآية 18 من سورة الفتح في مختصر ابن كثير، دار القرآن الكريم، (بيروت 1393 هـ) المجلد III، ص 345.

للأساطير. ويستعمل هنا عبارة «والعلماء كانوا قد اتّجهوا **بادئ ذي بدء** إلى تقديم التفسير الحرفي». (ص 43) ورغم أن المؤلف قد تفطّن إلى أن شيوع هذا التفسير راجع إلى واحدة من أقدم مدارس تفسير الأساطير وهي المدرسة التاريخيّة فإنّه لم يبيّن القصد من عبارة «بادئ ذي بدء» فهل يقصد أنّهم بدؤوا كذلك وانتهوا إلى خلافه ؟ أم أنّهم طوّروا نظرتهم فيما بعد ؟ أم يقصد الرّعيل الأوّل من الدّارسين في مطلع القرن العشرين قبل ظهور المدرسة الأنتربولوجية البنيويّة وعلى رأسها «ستروس» (Strauss) ؟

ويعرض المؤلف تحت عنوان التناقض الأسطوري «بعض الآراء المشكّكة في صدق الأساطير : «لأنّ كل أشكال الأساطير تتمتّع بدرجة متفاوتة من الصدق» (ص 45) فضلا عمّا تنطوي عليه هذه الأساطير من تشابه - في نظره - وهو ما يحدوه إلى البحث عمّا يسمّى «بالصدق الرمزي الواضح أو المستتر فيها» (ص 42) غير أنّ المؤلف، وإن أثار المسألة عند أصحاب مختلف هذه الآراء، فإنّه لم يختم فصله هذا برأي صريح يؤلّف بينها بل اكتفى فقط بعرضها، فلم تتمكّن من معرفة أيّها أقرب إلى منهج بحثه. ولذلك نجده فيما بعد يبدي قلقه من وجود تفسيرات متناقضة لرموز الأساطير وخاصّة من معرفة طبيعية العلاقة بين العامّة منها والخاصّة. على أنّ البحث عن الصّدق في الأسطورة أمر مغلوط فيه من أساسه ولا يفضي إلى نتائج علميّة في الغرض ذلك أنّ دارس الأسطورة اليوم وبعد تطوّر دراسة هذا المبحث، لم يعد يهمّه تبيّن صدقها من زيفها وإنّما يهمّه فيها بيان دلالاتها الرمزيّة والثقافية أساسا(*).

(*) أنظر في هذا المجال : محمّد عجينة : المرجع السّابق دار الفارابي بيروت والدّار العربية محمد علي الحامي للنشر والتوزيع - تونس، ط 1، 1994 وخصوصا الجزء الثاني.

وفضلا عن ذلك فإنّ الأساطير يُنظر إليها في صدقها عند أهلها لأنّ كلّ شعب من الشعوب قديما كان أو حديثا يعتقد أنّ أساطيره صادقة بما أنّها نابعة من ثقافته وتعبّر عن طريقة فهمه الظواهر وتمثله الوجود.

ولعلّ عدم الرغبة في التّأليف بين مختلف الآراء المذكورة آنفا هي التي دعت المؤلّف إلى الاستنجاد بكلام مرسيا إلياد (M. ELIADE) في قوله : «هل يمكن إيجاد تعريف واحد ينسحب على أنماط الأساطير وأشكالها في مختلف المجتمعات البدائيّة (ص 54).

في الفصل الثالث : «ماهية الصورة في المفهوم الفلسفي» (ص ص 64 ـ 86) توقّف المؤلّف عند آراء فيلسوفي اليونان : أفلاطون وأرسطو لِمَا لَهُمَا من فضل في «إرساء مفهوم أولي للصّورة حين وضعا نظرية المحاكاة» (ص ص 18 ـ 19) وتوقّف إثر ذلك عند شرّاح هذه النظريّة من الفلاسفة المسلمين وخصّ بالذكر منهم الفارابي (ت 339 هـ) وابن سينا (ت 428 هـ) ومن انتسب إليهم من المعتزلة في الفلسفة والعسكري (ت 394 هـ) والجاحظ (ت 255 هـ) في البلاغة موضّحا جوانب تأثّر العرب بالقضايا التي أثارتها مسألة الصّورة في الفلسفة اليونانية. فهذا الفارابي قد أدخل مفهوم المحاكاة اليوناني في الصورة الشعرية إلى دائرة الفلسفة العربيّة، وهذه جهود المعتزلة قد اتجهت إلى تدعيم الفصل بين الصورة والهيولي تأثرا بالفلسفة اليونانية أيضا، وهذا العسكري قد تأثّر هو أيضا بهذا المنطق في قوله : «الألفاظ أجساد والمعاني أرواح». ثمّ أقحم المؤلف تصوّر الجاحظ للمسألة رغم كونه مخالفا للعسكري ومن هم على مذهبه. يقول : «وبخلاف هذا الرأي نجد الجاحظ يقدّم اللّفظ على المعنى ويعتبر أن المعاني مطروحة في الطريق ...» (ص 66) ولا موجب هنا لذكر الجاحظ ما دام التّأثير اليوناني في عصره لم يتّضح بعد مع البلاغيين العرب. ويتوسّع المؤلف في ذكر الفروق الجزئيّة في النظريّة اليونانيّة للصّورة ممثلة في العلمين المشهورين :

أفلاطون وأرسطو، توسّعا أفضى به إلى تكرار عدد من الأفكار سبق له ذكرها في أوّل الفصل وكان يمكنه تفاديها لو تناول الفصل تناولا تأليفيّا غير خطّي. وقد أدّى به هذا التكرار إلى التناقض ذلك أنّه عاب على العرب القدامى عدم إفادتهم من التراث الفلسفي في نقد الشّعر لأنّهم «ظلّوا منشغلين بالجوانب العلميّة والتطبيقات الجزئيّة بين أبيات القصيدة أو السرقات وأجزاء الموازنات فيها». (ص 91) وقد حصل ذلك في نظره على حساب الاهتمام الكافي بالمشكلات النظريّة. ويبدو أنّ المؤلف لم يميّز هنا بين النقد الذي يخصّ منهج النقاد العرب في تناول موضوعات نقد الشّعر، فهو كما يقول منهج تجزيئي، والنقد الذي يخصّ الأفكار والمضامين. وهذا الأمر يصدق على العسكري في «الصناعتين» بدءًا كما يصدق على حازم القرطاجنّي في المنهاج» لاحقا، حتّى صارت جهود القرطاجنّي في النّقد تنسب إلى الفلسفة اليونانية والتّأثير الهيليني في الثقافة النقدية العربيّة أكثر من نسبتها إلى التّصور العربي. ولذا كان يحسن بالمؤلّف الاستغناء عن الفصل الرّابع الذي عقده قصد التشريع للبحث في مسألتي الحقيقة والمجاز وعمد فيه إلى عرض آراء البلاغيين تاريخيّا منطلقا من الجاحظ في «الحيوان» باعتباره «في طليعة الذين نظروا إلى المسألة نظرا عامّا في إطار قضايا البيان في الخطاب العربي بصورته التطبيقية» (ص 98) أمّا فيما يخصّ الناحية التطبيقيّة في البيان عند الجاحظ فكان الأجدر بالمؤلف اعتماد كتاب «البيان والتبيين» بدرجة أولى.

ويواصل عارضا آراء ابن قتيبة (ت 276 هـ) ويليه ابن فارس (ت 395 هـ) ثم ابن رشيق (ت 456 هـ) ثم معاصره عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) وأخيرا ابن الأثير (ت 637 هـ) ويخرج من هذه الآراء بنتيجة مفادها أنّ «الحقيقة هي الأصل في الخطاب العربي وهي الأصل في القديم، في حين أنّ المجاز هو الفرع المحدث الذي نشأ عن هذا الأصل

القديم وهو صورته الفنّية المتشكّلة في الزّمن المتأخّر عن الزمن المتقدّم» (ص 103). هذه النتيجة تبدو متسرّعة، غير دقيقة فلا تستجيب منهجا ومحتوى للآراء التي عرضها لأنّ العلاقة بين الحقيقة والمجاز لا تدرك باعتبارها علاقة تاريخيّة لسابق بلاحق إلاّ قياسا إلى اللّغة في أصل الوضع (أي مع المواضعة الأولى) فضلا عن أنّ المجاز نفسه باعتباره مواضعة طارئة على اللّغة يستحيل حقيقة بعد أن يستقرّ في العبارة ويطّرد.

ولئن ختم عرضه هذا بالنظر في آراء حازم القرطاجنّي (ت 684 هـ) في مسألة التخييل الشّعري - فإنّه لم يُنْهِ الفصل بخاتمة تجمع شتات الأفكار وتوضّح منهجة البحث. والحقيقة أنّ الباب الأوّل كلّه ورد مقدّمات للصّورة في مختلف تفريعاتها وزوايا تمثّل الدارسين لها، غير أنّ هذه المقدّمات لم تفض بالمؤلف إلى اختيار واضح منها ولم تُضبط قضية الصورة في علاقتها بالأنتربولوجيا عنوان البحث. ورغم غزارة ما ورد فيها من مراجع وأفكار فإنّها كانت إلى العرض أقرب منها إلى التحليل ثمّ التّأليف. ولذلك فقد احتلّت حجما من الكتاب أكثر ممّا ينبغي. وأفضت الأحكام الواردة فيها بصاحبها إلى اختبار جدولها في المستوى التّطبيقي وهو مدار فصول الباب الثاني من الكتاب : الصورة في الشعر الجاهلي (ص ص 131 ـ 400) الذي خصّص له ما يربو عن ثلثي الكتاب وجعله أيضا أربعة فصول.

ونشير هنا إلى أنّ المؤلّف قد اعتمد في ترتيب أفكاره واختيار شواهده في الغالب دراسة علي البطل المذكورة في مقدّمة هذا العمل. وممّا لفت انتباهنا ونحن نقرأ الكتاب أنّ صاحبه لم يُشر إلى دراسة «البطل» إلاّ في مناسبات قليلة جدّا قياسا إلى ما نقله عنه بل اعتبرها

مرجعا ثانويا. يكاد لا يكون له ذكر مقارنة بمراجع كثيرة دونها أهمّية وأحال عليها كثيرا. ثمّ إنّه لم يذكره من جملة الدراسات التي عرضها في مقدّمة كتابه وأظهر بعض فوائدها ونقائصها ولكنّه في المقابل يقدّم نفس التعاليق التي قدّمها «البطل» عليها حتّى ليخيّل للقارئ أحيانا أنّه يقرأ كتاب «البطل» في صيغة جديدة[4].

وفي الفصل الأوّل من هذا الباب الموضوع تحت عنوان : «صورة المرأة في الشعر الجاهلي» (ص ص 133 ـ 208) عرض المؤلف للأصول الأسطورية التي لامست صورة المرأة كما انعكست في الشعر الجاهلي وأبان عن «دورها الوظيفي» وعن صورتها المثالية المقدّسة وصورتها الواقعية في المجتمع ـ وفي سعيه إلى تبيّن الأصول القديمة لصورة المرأة في الشّعر رأى أنّها راجعة إلى ما عُرف عند المجتمعات الزراعيّة من صلة بين سرّ الخصوبة فيها وسّر الخصوبة في الأرض. على أنّ هذه المرأة تتبدّى، أكثر ما تتبدّى فيه في صورة العذراء أمّ الإلاه التي صاحبت الذّهن الانساني منذ وقت مبكّر. ثمّ إن هذه المرأة الأمّ هي السّبب في ظهور النّاقة الأمّ، الوجناء الصّلبة. عظيمة الضّلوع، سريعة الخطو، الصّامدة أمام قوة الطّبيعة. ولا تلبث صورة هذه المرأة ـ في نظره ـ أن تتحوّل إلى رمز ممثّلا في دمية مقدّسة عند بعض الشعراء الكبار، ثمّ هي تمثال للشمس بالذّات لوجهها المضيء أو للغزلان المقدّسة في المعابد. ويورد المؤلف رأي جواد علي القائل : «إن العرب لا يتعبّدون لآلهة روحيّة لا

(4) انظر مثلا تعليق قصّي الحسين، على دراسة مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم، الوارد (ص 21) وتعليق «علي البطل» عليه (ص 9) وانظر أيضا (ص 221) من كتاب «الحسين» وقارنها بما ورد (ص 138) من كتاب «البطل» . و(ص 226) أيضا من هذا البحث مع (ص 130) من البحث الآخر. فستجد نقلا للكلام حرفيا دون الإشارة إلى صاحبه.

يبصرونها بأعينهم، ولهذا تعبّدوا الأجرام الماديّة والأحجار»[5] ولكن هل يصدق هذا القول الذي أطلقه المؤلف - دون تحفّظ - على كل المراحل التي عرفها العرب في عباداتهم خصوصا أنّ السياق الذي ورد فيه كلام «جواد علي» غير هذا السّياق. وكان الأولى به أن يتريّث في استخدام الشاهد وإطلاق الحكم وما ذلك إلاّ لأنّ طريقته في التّحليل لا تقدّم النصوص أساسا للاستقراء الذي يعقبه الاستنتاج وإنّما تقدّم الحكم وتبحث له عن تبرير. وفي تقديرنا أنّ الخروج بنتائج في الشعر الجاهلي خاصّة. يحتاج تتبّعا هادئا ورصينا لقصائد جلّ الشّعراء حتّى تسلم نتائج هذا الاستقراء من التسرّع والتّعميم.

ويميّز المؤلّف في حديثه عن صورة المرأة الرمزيّة بين صورتين لها : الأولى ماديّة تتبدّى في صورة المرأة الظّاعنة مقابل المقيمة متخذا لذلك أنموذج امرئ القيس في اعتماد أسلوب المحاكاة بالتذكّر لإيراد صورة المرأة في المقدّمة الطّلليّة ومستنجدا في ذلك بنظريّة ابن قتيبة في تحليل بنية القصيدة العربيّة الجاهليّة غير أنّ المؤلف يخرج بنتيجة مخالفة للغاية التي رسمها فهو يقول : ««ولعلّ جميع المقدّمات الطّلليّة في الشعر العربي من العصر الجاهلي إلى العصر الأموي كانت تنسج عرائس أحلام الشعراء أكثر ممّا ترسم عرائس الحبّ المحقّق المطمئن» (ص 162) - هذه النتيجة - إن صحّت على جميع القصائد - تعتبر فنيّة بالأساس وتؤكّد نزعة الاحتذاء والتماثل القائمة بين قصائد الشّعراء داخل السّنة الشعرية العربيّة. وقد غاب عن المؤلف أنّ تصوّر ابن قتيبة لبنية القصيدة العربيّة بنية «ثلاثيّة كان تصوّرا متأخّرا عن التجربة الشعرية الجاهليّة ولم يترجم عن استقراء كامل لكلّ مراحل القصيدة العربيّة وأغراضها المختلفة وإنّما ركّز بالخصوص على قصائد شعراء المديح في القرن الثالث الهجري.

(5) المفصّل في تاريخ العرب قبل الاسلام، دار العلم للملايين، بيروت ومكتبة النهضة، بغداد ط 1، بيروت 1970، ج 6، ص 171.

أمّا الصورة الثانية المقابلة للماديّة فهي صورة الأنموذج ويستخلصها من ربط الصّلة بين تردّد الشاعر (امرئ القيس هنا) على نساء كثيرات بغيّات وصورة «عُشتار» الماجنة العاهرة عند البابليين والشعوب السّامية القديمة ولكنّه عهر مقدّس في نظره ـ وربط بعد ذلك بين صورة «عُنيزة» كما تبدو ممتنعةً في المعلّقة وصورة المرأة في بابل عند ما تجلس في هيكل الزهرة «لممارسة الحبّ المبرإ من الدّنس» (ص ص 172 ـ 173). وهذا الرّبط يبدو ربطا متعسّفا ينطوي على أحكام متسرّعة خاصّة أنّ هذه المرأة الأنموذج قد تكون قائمة بصورتها تلك في خيال الشّاعر وليس حضورها حضورا ماديّا دائما في محيط الشاعر في الفصل الثاني : «صورة الحيوان» (ص ص 210 ـ 259) تتبّع المؤلف صور الحيوان المتوحش : الثور والحمار، وصور الحيوان المستأنس : الناقة والفرس. متقصّيا بعض أصولها الميثولوجيّة كما ظهرت في الشعر الجاهلي وذلك «من أجل إجلاء جميع الحقائق التي تلابس عمليّة ردّ معظم الصّور في هذا الشّعر إلى الأصول الميثولوجية» (ص 211) وبدأ المؤلف برصد صورة الثور الوحشي العامّة قائلا : «نحن إزاء ثور أسطوري يعيش في صراع دائم مع الشّمس والثّور ـ كما نعلم ـ رمز الإلاه القمر» (ص 215) وانتهى إلى إثبات صورتين متوازيتين له : الأولى تقليدية والثانية مقدّسة تحفل برموز كثيرة لها علاقة بقدسيّة الثّور باعتباره رمزا للإخصاب، والقمر يمثّل قوة إلاهيّة تتحكّم في الرّيح والمطر من جهة، ومن جهة ثانية هو ـ حسب المؤلّف ـ «ثور رمز يرتبط انتصاره بقصائد المدح كما يرتبط انهزامه بقصائد الرّثاء، غير أنّ انتصاره ليس ضرورة حتميّة لأنّه نتيجة صراعه مع الدّهر، وفي هذا الصّراع تعرض له العوارض». (ص 219). فالتناقض ظاهر في هذا الرّأي بين القول بقوته الإلاهيّة المتحكّمة في الطّبيعة وبين خضوعه لعوارضها. يقول : «وهي صور يمكن أن نردّها جميعا إلى التّراث الدّيني الذي انطمست معالمه». (ص 213). وأثبتَ

لقصّة حمار الوحش صلة وثيقة بالعقيدة القديمة. وانتهى في شأن الفرس إلى بيان أثر عبادته في ظهور صورته الفنّية في الشّعر. وخلص في موضوع الناقة إلى بروز صورتها رمزا للخصوبة وللأمومة لاتّصال صورتها بصورة الشّمس في العقيدة القديمة ـ وفي تعليله الاختلاف بين صورة حمار الوحش وصورة ثور الوحش يميّز تمييزا بسيطا وغير دقيق بين الثّور، إذ كان يظهر في اللّيل ويختفي في النّهار وقد تلازمت صورته مع الشّتاء العاصف والمطر الشّديد، والحمار، إذ كان لا يظهر إلاّ نهارا في الغالب. وقد تلازمت صورته مع نهاية الرّبيع وبداية الصّيف.

أمّا تعليله التشابه بينهما فيقيمه على «أنّ حمار الوحش يَنجُو مع أُتُنه من سهام الصيّاد كما ينجو ثور الوحش إذا اقترنت صورته بصورة النّاقة ويهلك إذا اقترن بالإنسان في قصائد الرّثاء» (ص 221) وهو تصوّر لا دليل له عليه من شعر الشّاعر لأنّه منقول عن «كتاب» علي البطل «نقلا حرفيّا كما ذكر سابقا ولمّا أعوزته الأدلّة لجأ المؤلّف إلى القول بعد ذلك : «لعلّ قصّة الحمار الوحشي تتّصل اتّصالا شديد الوثوق بالعقيدة القديمة. فما تبقّى من صورته في الشّعر الجاهلي يكاد يكون بعض الخطوط العامّة والأساسيّة لأسطورة مفقودة». (ص 226) ونحن نفسّر هذه المضايق بتحمّس المؤلف لأطروحات نظريّة كثيرة غير صادرة عن استقراء مباشر للنصوص الشعرية وتبدو هذه المضايق أكثر في ربطه صورة الناقة رمز الأمومة والخصوبة وقرينة المرأة / الشّمس بترسّبات العبادات القديمة تلك التي تكوّن ـ في رأيه ملامح من أسطورة مفقودة. أو اعتبار صورة الفرس عند امرئ القيس صورة عضويّة لا صورة تركيبيّة «لأنّ جذورها إنّما هي رموز عن الحالة الداخليّة للناطق (...) ولأنّ تغيّر هذه الجذور بالإيحاء والظّل هو تخصيص للوحدة الأسطورية بلون الحال المرتبط بالفعل والبرهنة الزمنيّة وتغيّر صيغة المخاطبة» (ص 257) ولا يخفى على

قارئ هذا الكلام ما فيه من الإغراب والغموض الرّاجِعَيْن إلى التّساهل في التعامل مع الآراء والأطروحات التي استند إليها المؤلف.

وعُني صاحب الكتاب في الفصل الثالث : «الصورة الجداريّة» (ص ص 264 ـ 344) بصورة الرّجل الأنموذج كما انعكست في قصيدة المدح مجتهدا في ربطها بصورة إلاه الخير في السّلم وإلاه الشّر في الحرب قديما. ثمّ نظر في صورة الطّقس الشعائري التي أدّتها قصيدة الهجاء لِيَعْقِدَ الصّلة بين الشعر والسّحر والكهانة وعقائد الجاهليين ـ ثمّ تتبّع الاثار الطقوسيّة في شعر الفخر والحماسة وأنهى الفصل بالنّظر في آثار السّحر في قصائد الرثاء وعلاقتها بروح المقتول وبمختلف الأشكال الأسطورية التي تعبّر عن الوفاء للميت والثّأر له. غير أنّ المؤلّف عوّل على فرضيات عامّة مفادها «أنّ الإنسان القديم عندما قرّر الاستعانة على غضب الطّبيعة وقهر خصومه وأنداده الأوائل من الوحوش الكاسرة، كان ينقش على جدران الكهوف التي يعيش فيها عُدّة حربه» (ص 246) ويمضي في القول : «إن الصورة الجداريّة في عمق الكهف هي أصل الصورة الشّعرية التي تعكس لنا المشاهد الوصفيّة في قصائد المديح والهجاء والرّثاء والوصف في الشعر الجاهلي» (ص 264) ولعلّ تسمية هذه الصورة بالجداريّة تسمية غير دقيقة المصطلح وغريبة المعنى أيضا. أمّا نتائج هذه الصّورة فنّيا فغير مقنعة من حيث ربطها بأغراض القصيدة الجاهليّة ذلك أنّ المؤلف ينتقل بهذا الرّبط من شكل تعبيريّ أوّل في حياة الإنسان القديم إلى شكل تعبيريّ آخر يختلفان في وسائل التّعبير وخصائص التفكير. ويلفت نظرنا هنا ما وقع فيه المؤلف من تناقض بين إقراره بأصالة هذه الصّورة وعدم تدقيق مصادرها وأركانها. يقول «ولازلنا (كذا) نتحرّى عمّا (كذا) فُقد منها أوضاع، وعفّى عليه الزّمن». (ص 265). وبعد أن يعرض لهذه الصّورة في قصائد المدح والهجاء والرّثاء والفخر والحماسة. نجده يتحرّج من إثبات هذه النتائج يقول : «إذا كان البحث عن الصورة الشّعرية

الأسطورية في الشعر الجاهلي من أشدّ الدراسات صعوبة فلأنّ الصّورة الشّعرية تضرب في أعمق وجدان الإنسان الشّاعر ولأنّ هذه الصّور ترتدّ إلى مرحلة قديمة موغلة في القدم ضاعت فيها أصول الأسطورة». (ص 304) .

أمّا الفصل الرّابع : بنية الصّورة الفنّية» (ص ص 351 ـ 400) فقد صدّره المؤلّف بنظريّة كولردج (Coleridge)(*) في الخيال لأنّه يرى كما يرى صاحبها أنّ الأسطورة تدرك إدراكا ويتعلّمها الإنسان تعلّما. ولكنّها في إطار التّشكل الفنّي تصبح صورة فنّية يتخيّلها الشّاعر تخيّلا. وعلى هذا الأساس اعتمد تقسيم كولردج للخيال إلى خيالين : أولي وثانوي، مُعلّلا دور الثانوي في بناء الصّورة الفنّية بكونه «القوّة التي بواسطتها تستطيع صورة المعاينة أو إحساس الواحد أن يهيمن على عدّة صور أو أحاسيس في القصيدة فيحقّق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصّهر» (ص 351) ـ ويخالف هذا الضرب من الخيال عنده الخيال الأوّلي باعتباره القوة الحيويّة أو الأوليّة التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا، فالثاني إذن صدى للأوّل غير أنه يوجد مع الإدارة الواعيّة» (ص 351) ولكنّ هذا التصوّر يصدقُ على الشّعر الذي نظر فيه «كولردج» في القرن التّاسع عشر أكثر ممّا يصدق على الشّعر الجاهلي موضوع الدّرس ولو تتبّع المؤلف نظرة هذا الشاعر للخيال في تفاصيلها لأدرك أنّها ترتبط بنظرة المبشّرين الأوائل بالرومنطيقية في انقلترا. ومن الأحكام المتسرّعة التي يُثيرها تطبيق نظريّة كولردج تطبيقا حرفيّا ما أسماه المؤلف «أثر العاطفة في الوزن» ويتبنّى قوله : «إنّ مصدر الوزن هو عاطفة الشاعر وانفعاله» (ص 366) وهو أمر لم يثبت في دراسات الشّعرية العربيّة الى اليوم، لأنّه

(*) صمويل كولردج (Samuel Coleridge) شاعر إنقليزي من رواد المدرسة الرومنطيقيّة في الشعر (ت 1834).

ليست كل الأوزان في الشّعر العربي القديم معلّلة بعاطفة أو انفعال بالضرورة. ومن نتائج هذا التصور اعتقاد المؤلّف أنّ «تخيّر اللغة الشّعرية مرجعه إلى ظاهرة الصّنعة التي سادت ساحة الشّعر في العصر الجاهلي، فقد أسّس الاعتناء الكامل بلغته والاهتمام بتنقيحها وتحكيكها وصقلها لظهور مذهب الصّنعة الذي اعتبره «شوقي ضيف» مذهبا عامّا بين شعراء الجاهلية» (ص 387). وهذا التناول لمسألة الصّنعة تناول لا ينمّ عن فهم دقيق لحقيقة العمل الشّعري فالصّنعة في تقدير النّقاد القدامى لا تتناقض مع الطّبع في نظم الشّعر[6] هذا فضلا عن التطوّر الذي حقّقه الدّرس النقدي الحديث وتجاوز به الفهم التقليدي لمسألة الصّنعة الّذي راج مع مؤلفات تاريخ الأدب العربي في النصف الأوّل من هذا القرن.

أفضى الحديث عن الصورة بالمؤلّف أخيرا إلى ردّها إلى ترسّبات أسطورية هي الكفيلة ببناء الصورة النّمط «فذكر صورة واحدة منها يستدعي في الذّهن بقية الصّور التي تدخل في هذا النّمط» (ص 400) وإذا كانت هذه الخلاصة لطيفة النتائج وتغري بالمتابعة فينبغي ألا تصرفنا عن شرعية البحث في الصورة الشّعرية لأنّ ردّ جميع الصّور في الشّعر الجاهلي إلى أصول متشابهة ونماذج متكرّرة حقيقة يحسن ألاّ تتنافى والاعتبارات التاريخيّة والظّرفيّة التي تشهد بتجذّر القصيدة العربيّة الجاهليّة بل الخطاب الشعري فيها. وهو ما يجعل هذه الصّور نامية ومتحرّكة وملتبسة بخصائص ذات الشاعر ومناسبات القول الشعري وقواعد الرؤية الفنيّة عنده.

بهذا الفصل أنهى المؤلف بحثه عن «أنتربولوجية الصّورة والشعر الجاهلي». وقد سلّط فيه على هذا الشعر أفكارا وتصوّرات لا تنطلق

---

(6) انظر في ذلك مثلا : ابن رشيق، العمدة، دار الجيل بيروت، ط 5 1981 ـ ج 1 ص 129، باب في المطبوع والمصنوع.

من استقراء النصوص الشعرية قصد الوصول الى نتائج مدعّمة في الغرض. وإنّما تنطلق في الغالب من خارج هذه النصوص معتمدة افتراضات وتعميمات لا تحيل على البيئة التي ظهر فيها هذا الشّعر ونضج بعد مراحل من التطوّر لا نعلمها. وقد بدأ المؤلّف في منهجه عموما متأثّرا بالباحثين الأجانب في دراستهم تراث الشّعوب السّامية وغير السّاميّة باعتماد بعض المداخل في العلوم الإنسانية لعلّ أهمّها الانتربولوجيا - وكنّا نودّ لو عقد صاحب الكتاب فصلا نظريّا يكون مدخلا للمسألة ويعرّف فيه بالأسس المنهجيّة والمبادئ النظريّة التي تقوم عليها الأنتربولوجيا (وهي أنتربولوجيات) وخصوصا في صلتها بالأدب، أي كيف يفيد الدرس الأنتربولوجي في تدبّر العناصر التي تكوّن الصورة الشّعرية في الشّعر العربي الجاهلي موضوع الدّرس.

وإذا كان الباحث اليوم يأنس بما في هذه العلوم والمناهج من مبادئ يمكن أن تفيد في مقاربة تراثنا الشعري وكشف جوانب فيه ظلّت مطموسة وإذا كنّا أيضا نعترف للمؤلّف بالجهد في تقديم نتائج مفيدة أحيانا فينبغي أن نحذّر من التّطبيق المتسرّع والمتحمّس لهذه الأطروحات حتّى ندرأ خطر التّلبيس والتعمية . ولعلّ مشكلة هذه الدّراسة تكمن بالأساس في منهج التّطبيق وطريقة الاختبار لا في اعتماد الأطروحات الكثيرة في البحث وفي الصفحات الأخيرة من الكتاب (ص ص 405 - 423) أورد المؤلّف قائمة طويلة بالمصادر والمراجع، رتّبها ترتيبا هجائيّا لأسماء أصحابها ولم يفصل فيها بين المصدر والمرجع ولا بين ما صدر منها بلغة أجنبيّة في الأصل ثمّ تُرجم وما صدر منها باللّغة العربيّة لأنّه يحسُن في هذا النّوع من البحوث المختصّة الرّجوع إلى المصادر الأصليّة. على أنّ نسبة المصادر والمراجع الصّادرة باللّغة العربيّة كانت كبيرة جدّا

قياسا إلى نظيرتها في اللّغتين الفرنسيّة والإنقليزيّة. أمّا من حيث اختيارها فقد وجّهت بحثه توجيها واضحا وأثّرت في تصوّره المسألة تأثيرا لافتا للنّظر لأنّه لم يتعامل معها تعاملا نقديّا.

ثمّ عقّب بفهرسين : أحدهما للأعلام (ص ص 424 ـ 429) وآخر للموضوعات (ص ص 430 ـ 432) جاء مفصّلا تفصيلا ولكنّه مطنب ترجم عمّا اعترى البحث من تكرار كثير من الأفكار والمحاور.

ولا يسلم عمل المؤلّف أيضا من مآخذ شكلية عديدة كالخطإ في ترقيم بعض الشواهد (أنظر ص 151)، ويوجد خطأ مطبعيّ تمثّل في إعادة طبع فصل كامل يقع بين الصفحات (369 ـ 384).

ورغم هذه المآخذ المنهجيّة والشّكلية ففي الكتاب كثير ممّا يفيد دارس الشعر الجاهلي ومسألة الصّورة فيه خصوصا ولِمَا في البحث من مراجع غزيرة استفاد منها المؤلف بما وفّرته له من مادّة جمّة لمعالجة المسألة. بقي أن نشير في الختام الى ضرورة التفطّن إلى نواح عديدة في البحث غلبت فيها ثقة المؤلّف في اعتماد المصادر الأجنبيّة منطلقات نظريّة في التحليل حدّت من جانب الاستقراء فيه.

فيصل سعد